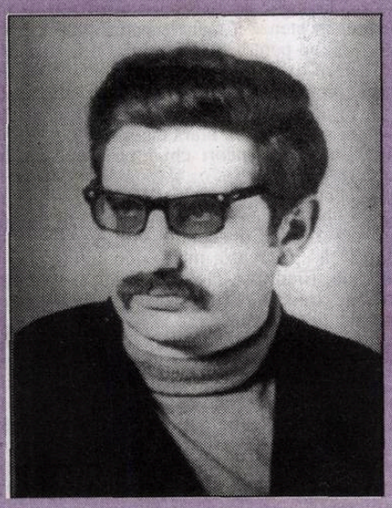
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 3 (774)
Miercuri, 24 ianuarie, 2007

Iată o întrebare inaugurală importantă. Nimeni nu a făcut o "literatură oficială" mai plauzibilă decât Titus Popovici și nimeni nu a scris atâtea scenarii pentru filme care să ilustreze (cât de cât credibil) proiectul politic al partidului comunist. Rescrierea din romanul memorialistic așază în centrul ei, odată cu justificările, adevărurile epocii, "marile secrete ale timpului".



cornel ungureanu

ana selejan

Aflat în echipa de șoc a tinerilor care schimbau fața literaturii române de după august 1944, intrat devreme în structurile de conducere ale breslei scriitorilor (îl găsim în primul comitet de conducere al Societății Scriitorilor Români din septembrie 1944), ales în Marea Adunare Națională, în Academie, abonat la premiile de stat, la fel de tradus în limbi străine ca și M. Beniuc, Eugen Jebeleanu ilustrează elocvent destinul poetului aflat în ghearele unui regim totalitar.

pag. 18

cartea străină

Best-seller-ul născut prin cezariană

felix nicolau

---

conexiunea semnelor

Limba străină, cea de toate zilele

mariana ploae-hanganu

pag. 21

Post-neo-panoptismul (I)

bogdan ghiu

Trei concepte mult prea rapide

Există o adevărată vogă a cuplării conceptului de „viață nudă" propus de Giorgio Agamben cu conceptul de „panoptism" și cu cel de „biopolitică", așa cum au fost ele elaborate și cartografiate de către Michel Foucault. Avem însă de-a face, în acest caz, cu o preluare necritică a unor instrumente critice imediat, pripit utilizabile, a unor linii de gândire critică sensibil diferite.

„Viața nudă" a lui Giorgio Agamben descrie denudarea umanului, expunerea lui, crearea de către putere a unor spații de non-drept, a unor spații de excepție de la lege, de excepționalism juridic, în care umanul încetează a mai fi apărat, protejat, devenind disponibil pentru experimentări monstruoase. De fapt, pentru o supraproducție de putere. Spațiile în care se efectuează „denudarea" vieții sunt spații *totalitare*, în același timp închise și excluse: închidere în afara societății, în afara câmpului de acțiune a dreptului, a legii, uneori chiar prin intermediul acesteia.

Voga necritică a utilizării imediat critice a conceptului foucauldian de „panoptism" mă scutește de orice descriere. Conceptul, tot foucaldian, de „biopolitică" își păstrează, încă, o anumită aură de indeterminare, fiind însă rapid, deci la fel de pripit critic-necritic, tradus, clarificat prin corelarea lui cu conceptul de „viață nudă".

Trăim, în aplicațiile noastre critice, într-o *evidență* a acestor trei concepte. Gândirea artistică, mai ales, le folosește tot mai des și cu tot mai mult succes. Marea lor utilizabilitate ne trage însă pe sfoară, iar gesturile critice precipitate care decurg din utilizarea necritică a acestor concepte conduc spre o critică ambiguă, duplicitară, în care linia de demarcație dintre celebrare și denunțare își manifestă triumfal imposibilitatea.

„Power to the people": trans-vizibilitatea și inutilul

Utilizate direct, imediat, grăbit, cele trei concepte nu descriu noul, noutatea „noului câmp de vizibilitate", ci vechiul: situațiile politice *totalitare*, deci tocmai situațiile *de excepție* ale normalității contemporane.

Principala mutație contemporană în ceea ce privește *vizibilitatea* o constituie apariția, proliferarea, generalizarea și uniformizarea unui tip fundamentral *nou*, irecognoscibil și ireductibil, de vizibilitate. Vechea vizibilitate panoptică și-a generat urmași. Noua transparență, noua vizibilitate nu mai sunt *mimetic-reprezentaționale*. Ele nu mai țin, tocmai, de *imagine*. Imaginea omului, imaginea vieții nude nu mai contează, nu mai e pertinentă pentru producția contemporană de (supra)putere. Puterea contemporană a înregistrat ea însăși o mutație „calitativă": este tot timpul, în regim de funcționare normală, *supra-putere*. Spre deosebire de trecut însă, ea nu se mai izolează, nu se mai acumulează, nu se mai stochează, ci *circulă*: *supraputere în flux continuu* și tocmai ca urmare a noii condiții de „flux". Puterea statică este în permanență amenințată de opoziții, limitări, îngrădiri, contraofensive. Panoptismul modern-tradițional decupa și definea *spații, ecrane*; se definea în spațiu și ca spații bine delimitate, se materializa ca o *arhitectură a puterii*. Astăzi, vechea arhitecturalizare a puterii s-a dublat, se dublează cu o *dez-arhitecturalizare a puterii*. Arhitectonicul, ahitectura-ul înseși dispar, vreau să spun că dispar ca pertinență pentru producția de putere: au fost cedate societății, care continuă să creadă că acolo e miza, că aceea e ținta.

Producția actuală de putere se dispensează de corelația ei panoptică, micro- sau macro-totalitară, cu spațiul, cu spațiile, cu materialitatea. S-a mutat pe dimensiunea timpului, prin anularea lui: timpul este depășit, timpul, tot timpul este *trecut*.

Post-neo-panoptismul nu mai produce imagini reprezentaționale, materiale, mimetic recognoscibile, ale umanului. Imaginea omului a fost disponibilizată, nu mai contează pentru putere, nu mai interesează producția de putere: a fost cedată societății, în care artele se dispută fratricid cu media. Disputa în jurul imaginii omului, a imaginilor despre om a devenit un adevărat joc de societate.

Post-neo-panoptismul nu mai e interesat de imagini. El realizează acum scanări permanent-automatizate ale umanului, *fișe informaționale* abstracte, pur ideale, în flux continuu. Artele, în lupta lor *pe imagine* cu media, nu mai pot atinge, ataca, afecta scientismul economist pe care se bazează, în momentul de față, producția de putere ca producție - în condițiile de viteză accelerată, de „viteză a luminii" realizată ale fluxului - producția reglată, automatizată de supraputere în regim continuu. Puterea nu mai are nevoie de imagini. Acestea devin, repet, miză consensuală a jocului social dintre arte și media.

Avem de-a face cu o radicalizare a fenomenului de „viață nudă", de fapt cu o realizare completă a lui. „Denudarea vieții" a depășit omul, noua vizibilitate și noua transparență: scanează *omul* „dezbrăcându-l" în flux continuu până la ceea ce se cheamă

vizor

„uman", de fapt *infra-uman*: seturi de informații pertinente. Acolo, la acel nivel al *umanului*, se petrece, azi, manipularea *omului*. Ca „om", ca „oameni", suntem liberi - inclusiv să ne disputăm artistico-mediatic imaginile despre noi înșine - pentru că forma „om" sau nivelul de pertinență a ceea numim „om" au fost disponibilizate, retrocedate „societății civile".

Pentru om, „umanul" este irecognoscibil și ireprezentabil. Din acest salt, din această „transparentizare" și „vizualizare" scientist-economică a „omului" până la „uman" decurge și o reorganizare a *regimurilor de drept*. Regimurile istorice de vizibilitate și de putere nu se înlocuiesc, ci se adaugă și se redistribuie: *vechea normalizare*, sau normalizarea de tip „modern", definește, azi, regimul carceral, punitiv, explicit legal, în vreme ce *noua vizibilitate*, vizibilitatea invizibilă sau trans-vizibilă, producția de imagini non-vizuale, extra-vizuale ale umanului definește *noua normalitate*. *Vechiul panoptism*, pe care, în precipitarea noastră necritică, precipitat critică, ne repezim să-l denunțăm și să-l reprezentăm, definește, azi, regimul carceral propriu-zis, s[illegible] pedepselor explicite, spațiile stărilor de excep[illegible] excepționalitate juridică. Numai aici se a[illegible] efectiv, literal, în litera lor, concepte precum cele[illegible] „viață nudă", „panoptism", „biopolitică". Dar[illegible] menele descrise de aceste trei concepte au [illegible] ele însele, și-au depășit stadiul istoric litera[illegible] constituie noul regim al *normalității contempo*[illegible] Iar aceasta este *imperceptibilă, insesizabilă, irece*[illegible] *noscibilă, ireprezentabilă*.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU și de la *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155,
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Despre supinul românesc

stelian tăbăraș

Nu doar despre flexiunea verbului vreau să vorbesc, ci despre adevărurile ce dau aureolă unui mod... nepredicativ! Spun că n-ar strica prezentului chiar o lecție de gramatică, după câte dezacorduri, cacofonii, folosirea improprie a unor termeni auzim venind din spațiul public...

nocturne

Mesajul supinului - acea sintagmă alcătuită dintr-un participiu și prepoziția „de" („de făcut", „de văzut", „de scris") - străpunge vorbirea cotidiană până în filozofia necesității. Dacă imperativul este un verb al energiei neîntrebuințate, dacă probabilitatea se exprimă prin condiționalul-optativ, în mod sigur supinul este un verb al necesarului (nu necesității!), al fondului principal de necesar cu care coexistăm. Poate intuiția elevilor, când folosesc atracția paronimică pentru a realiza calamburul „suspin", nu e cu totul inconștient-întâmplătoare.

Prezentul are „de făcut", „de realizat", „de schimbat" foarte multe lucruri în România, țară ce a trebuit să parcurgă un nonsens spre epoci revolute. Poate că acest „de făcut" să fie înțeles și de cei care, de generații întregi, tot părăsesc locurile natale pentru mai rapide împliniri personale și... atât. (Nu degeaba glumea Petre Țuțea că în țară n-ar fi decât vreo cinci sute de români, „restul sunt locuitori").

De multe ori, majoritatea celor plecați nu se declară încântați de țara adoptivă, își învinuiesc noii compatrioți de orgoliu, de zgârcenie, chiar rasism, spun că unele autorități sunt extremiste, că românii sunt discriminați. Există români care muncesc exemplar, „pe brânci", peste cele opt ore admise, chiar sâmbăta și duminica, spre nemulțumirea colegilor autohtoni, a sindicatelor; alt prilej de a-i respinge pe emigranți. Alții se integrează repede, ajung oameni de încredere ai patronilor, apoi copropietari ai firmelor, își realizează propriile afaceri. Mulți câștigă din „specificul românesc" - restaurante cu produse și muzică din România, chiar librării și reviste românești. Acestora, plecați departe, ca și celor ce încă se mai află în țară, dar cu busola în buzunar, bine ar fi să li se pună înaintea ochilor un citat dintr-o cuvântare a istoricului Jules Michelet adresată unor tineri universitari bucureșteni, pe la începutul secolului al XIX-lea: „Ferice de voi, tineri români, că în țara voastră totul este *de făcut*".

O mai profundă întrebuințare a supinului e chiar greu de întâlnit.

la limită

Existență și utopie

lius traian
agomir

În 1995, cu doi ani înainte de sfârșitul său, la capătul unei opere de o remarcabilă consistență, în același timp întinsă și profundă, François Furet publică volumul care i-a conferit adevărata celebritate, o carte referitoare la cea mai sinistră utopie a istoriei: *Le passé d'une illusion*, subintitulată „essai sur l'idée communiste au XXe siècle". În secolul trecut, ideologia comunistă a constat, înainte de orice altceva, într-o îndârjită și nemăsurată auto-supraevaluare. Așa-zisul cult al personalității - supradimensionarea patologică, penibilă și criminală a imaginii unui Stalin sau Mao sau Ceaușescu - nu a reprezentat decât aplicarea asupra cazului individual, acela al unor autocrați, al cultului pe care o idee îl revendica pentru sine. Comunismul nu s-a afirmat istoric în calitate de alternativă a celorlalte sisteme socio-politice - el nu a lansat o critică a acestora pentru a încerca să instituie, în evoluția umanului, o diferență favorabilă ființei omenești, ci, reducând existența la economie, afirmând că va institui o formă perfectă a vieții econo-

e, a pretins pentru sine valorizarea ca ție suprem. În consecință, conducătorul unui stat comunist nu putea întrupa nimic mai puțin decât desăvârșirea, sub raportul înțelepciunii conducerii, al eficienței, al acțiunii infailibile.

Furet a analizat sistemul comunist și filosofia acestuia mai curând sub aspectul practic-istoric și nu s-a lansat în niciun fel de sugestie de genul punctului de vedere exprimat aici, mai sus. Cu toate meritele neîndoielnice și toată înalta ținută și adevărul studiului său, trebuie notat că, înainte de orice, răul comunismului a constat și constă, în esența, chiar, a ideologiei în general, exprimată în gradul cel mai înalt, să spunem mai bine: în totalitate, fără niciun rest, nelimitat, în cazul marxismului, al leninismului, al stalinismului, al tuturor variantelor ce decurg din acestea, completându-le. Ca ideologie, comunismul a reprezentat o utopie - nu una atrăgând prezentul înspre un viitor de natură să ofere umanului o cale a „evoluției sale creatoare", ci opunând mișcării, dinamicii istoriei, bariere, capcane, forțe ostile, pricini ale unei severe alienări enorm extinse.

Orice filosofie a existenței sociale începe prin a fi critică la adresa realului - eventual privind o parte a trecutului, unele dintre structurile apărute în organziarea în timp a societăților și statelor. Procedând astfel, prea puține dintre creațiile selectate de vreme drept majore, pe terenul reflecției politice, economice și sociologice, puteau să greșească. Istoria nu a excelat în succese. Am notat într-un text publicat nu de mult că politica nu constă decât din a corecta erorile, catastrofele, crimele, pe care ea însăși le-a generat. Filosofia socio-politică trece însă totdeauna dincolo de critică - ea face o ofertă, schițează, în termeni oricât de generali, un program istoric. În acest nivel al formulării ideilor și al constituirii unui sistem, respectiva filosofie devine o utopie sau alcătuiește fundamentul unei acțiuni politico-istorice, fermă, organizată, eventual cât se poate de realistă. Realismul ofertei politice se regăsește însă doar în concluzia demersurilor critice măsurate, atent echilibrate, lipsite de patimă, evitând atât demagogia, cât și excesul polemic. Elementul utopic - și acesta ponderat - investește actul istoric atât cu forța stimulatoare, cu entuziasmul util efortului uman, ca act individual, cât și în chip de mișcare socială, oricât de amplă.

Într-o a treia fază, mai exact pe o a treia treaptă, o filosofie devenită proiect utopic se declară, se autocalifică drept adevăr suprem, valoare absolută, împlinire integrală a ființei umane, sfârșit apoteotic al istoriei. Drumul de la critica existenței sociale a omului și până la valorizarea de sine de tip paranoiac nu este câtuși de puțin obligatoriu, dar nu este ușor de evitat sau, cel puțin, lipsit de atracție pentru o gândire facilă, atrasă de mirajul convertirii perfecte a utopiei în real/ În cazul așezării pe un astfel de palier evolutiv - ori constitutiv - o filosofie devine ideologie; aceasta, luată ca bază a acțiunii politice, nu va genera doar deziluzii, în sensul titlului cărții lui Furet, ci vaste catastrofe istorice sau, în cel mai nedestructiv dintre cazuri, o cale înfundată a evoluției umane. Comunismul - ca ideologie - a generat nu numai speranțe eșuate, ci, mai ales dezastre; teoriile despre sfârșitul istoriei, ale unui Hegel sau Fukuyama, primul glorificând o formă de conservatorism, iar cel de-al doilea luând ca referință o viziune liberală presupusă a iradia în mod universalist și dominant, au avut șansa de a nu genera derivele ideologice corespunzătoare filosofiilor politice de la care porneau. Ideile hegeliene nu au fost însă cu totul nesemnificative pentru geneza transformării imperiale a Germaniei de la sfârșitul de secol XIX, având drept consecință, în primele decenii ale veacului XX, devastatorul război care a antrenat omenirea într-un vârtej nici astăzi cu totul stins. În fața ideilor lui Fukuyama s-a părea că omul prezentului nu este deosebit de sensibil. Marile primejdii politice de astăzi sunt în mai mică măsură produsul ideologiilor. Până la ce grad acestea reprezintă, chiar și așa, niște grave amenințări se poate vedea din nesfârșita și nestăpânita luptă cu trecutul, aceasta oriunde, în trecutul apropiat, a dominat o ideologie devenită, în cele din urmă, iluzie învechită - iluzia unor opresori.

Problema derivei antiumane a filosofiilor politice nu își are soluția decât într-o atentă - și foarte realistă - reflecție și acțiune politică, pentru că, altminteri, toate modalitățile de exprimare și afirmare ale respectivului domeniu filosofic sunt apte să genereze utopii, iar toate utopiile pot sta la baza unor ideologii. Răul existent în acestea nu este egal, dar orice ideologie - în sensul explicitat în aceste rânduri - este o formă de autosuficiență a unei filosofii sociale, o formă încărcată cu toate primejdiile autosuficienței.

acolade

Semidocți inflamați

marius tupan

La început, în junețe, păreau candizi, afabili, gudurându-se totuși pe lângă maeștri, nu numai pentru a le crea buna dispoziție, ci și pentru a le câștiga bunăvoința. De capriciile lor depindeau publicarea textelor, plasarea în ierarhii, trecerea pe listele ce le asigurau călătoriile în străinătate, înregimentarea la o armă, unde milităria nu se dădea jos din pod. Doar indivizii se aflau sub protecție și nu acceptau să execute toate comenzile, obligatorii pentru alți. Se înțelege, așadar, că maeștri nu erau doar autori de prim-plan, ci și indivizi bine poziționați, cu puteri decizionale. Dar nici ei, emulii, nu păreau săraci cu duhul. Aveau un anume spirit de orientare, o brumă de talent, tocmai bună să agrementeze mediul în care se infiltrau. Nu neapărat să golească paharele, ci să le numere pe ale altora, în timpul când nu erau trimiși după țigări. Dacă erau văzuți în compania performerilor, acceptați de ei timp îndelungat, curioșii ajungeau la concluzia că cei care se aseamănă se adună. Aceștia nu cunoșteau umilințele la care erau supuși tutării și nici tenacitatea acestora de a rezista. Anii s-au irosit, maeștrii s-au retras, cei mai mulți sub cruci, emulii au virat într-o parte sau în alta, dar, din păcate, ademeniți de taclale, și-au neglijat școala. Nu suportau formele organizate de studiu, concurența colegilor, exigențele profesorilor. Apoi, întârzierea în biblioteci, parcurgerea cărților, valorificarea lecturilor nu erau preocupările lor prioritare. În plus, erau consumatoare de energie. Dintr-o cunoaștere mai veche, aflau că meseria se fură, mai ales atunci când calfa, nesupraveghindu-se, își trădează tainele. Citiseră doar alții pentru ei, le împărtășeau experiențele de viață, le interpretau fenomenele artistice, altfel de cum procedează exegeții, ci sub discursuri expresive, persuasive, ca să fie fixate mai bine în memorie. Foiletoanele aride și savante nu se înghit cu plăcere.

Așadar, absolvenții de școală a vieții sunt pregătiți să intre în arenă. Să ia decizii, să interpreteze evenimentele, să judece prestațiile altora. Nimeni nu pare mai exigent decât ei. Dau verdicte, poveațe, cu umor și suculență, par pregătiți să dezbată orice problemă, fac rating, amuză privitorii, că ban la ban trage și păduche la păduche. Promit să schimbe un demnitar pentru a-l impune pe altul, interpretează legi, fără să aibă studii juridice, propun principii, deși nu-s deloc principiali. Când simt că-s ironizați și ignorați, își umflă foalele și-și holbează ochii, gata să-i arunce din orbite. Cum ei, care-s sortiți să ia decizii providențiale, să fie tratați ca niște scamatori? Cine-și permite să-i înfrunte? Desigur, cei care refuză succesele ieftine, imediate, convinși că în vâltori ies la suprafață doar gunoaiele, frunzele moarte și mătasea broaștei. Aventurându-se o viață întreagă să rămână la vedere (și în vedere!), să rețină atenția semenilor, constată că au fost folosiți ca o haină de vreme rea, rafinamentul, eleganța și miza însoțindu-i pe creatorii veritabili, care nu au nevoie de gălăgie pentru a fi recunoscuți. Opera de trei parale și succesul de doi bani îi zăpăcesc pe frenetici, astfel că ajung să nege orice le trece pe sub priviri, crezându-se încă demni să sorteze și să proclame valorile, cu un dispreț congenital - dar ăsta cine mai e? -, fără a bănui că acestea-s momentele când își semnează sentința. Inconștient. Și inconștienți.

Vieţuirea în doi timpi

De dualitatea esenţială a oricărei creaţiuni, aceea singura în măsură să asigure funcţionarea întregului, este preocupată programatic Olivia Sgarbură în cea de-a treia sa carte de poezie, **Omul cu două memorii**, apărută în 2006 la Editura Brumar din Timişoara. În fapt, este vorba de a percepe *vieţuirea în doi timpi*, de a concepe existenţa ca fiind pusă în mişcare de acţiunile concertate asimetric a două pulsiuni fundamentale, *eros* şi *thanatos*, a două stări definitorii de agregare emoţională a fiinţei umane, vitalitatea imperialistă şi abandonul energetic. Odată acceptată ca semn emblematic, dinamica firii, a toate celor ce sunt, generează timp şi spaţiu şi în ficţiune, identificându-se cu istorisirea fabulaţiei, a toate cele imaginate. Calea regală între ceea ce am trăit şi ceea ce mărturisesc o constituie amintirea. Întotdeauna, amintirea rostită trădează oleacă întâmplările genuine, pentru că le ordonează sapienţial, în încercarea de a geometriza amorful, de a da un înţeles

cărţi de luat acasă

aleatoriului. Deci nu este nimic de mirare că rememorarea căreia îi cade pradă, cu voie, Olivia Sgarbură este pusă în pagini cu oarece fast retoric. Poemele sunt sâmburii în care se concentrează episoadele unei naraţiuni.

Fascinaţia pentru dualitatea esenţială a creatului duce la ipostazieri ale acesteia în diverse şi diferite planuri. Spre un exemplu, îndeobşte memoria, o singură memorie deci, reuşeşte să definească cu asupra de măsură o biografie. Olivia Sgarbură, într-o primă fază, pare să se ralieze acestei opinii: „Memoria mă leagă cu lanţuri saturniene/ de drumul odată bătut./ Străzile pe care merg/ poartă mirosul bărbaţilor mei./ Ferestrele prin care privesc/ îmi modifică văzul/ făcându-mă să urmez chipurile pe care le-am cunoscut./ Muzica pe care o ascult e compusă/ din tonurile pe care le-am auzit/ la celălalt,/ este muzica interioară a sufletelor/ pe care le-am bântuit./ Lumina la care scriu este/ flacăra/ sub care îmi fac apariţia“ (**Suntem cumulul amintirilor noastre**).

Acceptarea acestei stări de fapt este, însă, doar aparentă, deoarece, într-o a doua fază, poeta ne provoacă gândirea rutinieră prin lansarea conceptului de om cu două memorii, pledând astfel pentru fiecare identităţii fiinţei umane în urma combinării a două fluxuri de amintiri. Respectiva „ipoteza de lucru“ este susţinută de structura volumului în cauză, ordonată în două cicluri de poeme, **Prima memorie**, alcătuită din trei capitole (**Aşteptarea**, **Exilul**, **Întâlnirile**), fiecare precedat de câte un motto din Jiménez, şi **A doua memorie**, cu un singur capitol (**Alegerea**) ce are un motto tot din Jiménez. Folosesc termenul „capitol“ tocmai pentru a sublinia, încă o dată, puternica senzaţie de narare pe care ţi-o dă această carte de versuri. Eul liric îşi alege drept postură preferată reveria: „Tocmai a nins şi oraşul/ bate ca un ceasornic de perete/ ora neiertătoare a ceaiului./ O frântură din ce îmi doresc este/ să pot şi eu contempla o secundă/ cum zboară sufletele/ toamna târziu, printre salcâmii pleşuvi./ Sunt băutorul înrăit de fantasme,/ degustătorul de duhuri,/ înfometatul palid de livezi.// Să curgă în ceaiuri o lacrimă,/ să se scuture sufletele de toate fructele lor!“ (**Noiembrie**). Metafora, filigranată grafios şi cultural, nu indică un pastel (fie acesta chiar unul de gen *péisage-état d'âme*), ci, dimpotrivă, potenţează începutul unei rememorări cu adiere epică. În flash-backuri strunite de rigoarea istorisirii cu anumită logică, sunt povestite întâmplări şi ni se dezvăluie interiorităţi omeneşti tensionate. Poemele din primul ciclu „relatează“ pe larg peregrinări numeroase în căutarea exultării sentimentale, a dublului care pecetluieşte întregul. Încercările eşuate, şi prin aceasta traumatizante, sunt aşezate parcă sub lupă: „Mă bate gândul/ să-ţi aterizez uneori pe umăr/ şi să-ţi pun tot felul de întrebări caraghioase/ despre cine eşti, cum eşti, cum de eşti aşa./ Mă bate gândul uneori,/ din fericire rar/ (şi oricum mult mai des decât/ am curajul să-l duc până la capăt),/ să vin şi să-ţi solicit/ timp din timpul pe care/ ai dori să-l dăruieşti cuiva./ Am putea să ne prefacem că discutăm/ despre chestii umane,/ despre maşini, de exemplu,/ sau sate de vacanţă,/ dar am vorbi, de fapt,/ despre viteza cu care demarăm/ în orice demers care nu ne implică sufletul./ Am vorbi, de fapt, despre vacanţa pe care/ n-am mai reuşit de mult s-o luăm/ din propria noastră minte./ Şi mă bate gândul ca, de fiecare dată/ înainte să ies din spaţiul tău de primire,/ să mă uit ameninţător spre cerberul/ care-ţi păzeşte emoţia/ şi să-ţi arunc, râzând, şase cuvinte:/ «Şi eu am unul din ăsta!»“ (**Şi eu**).

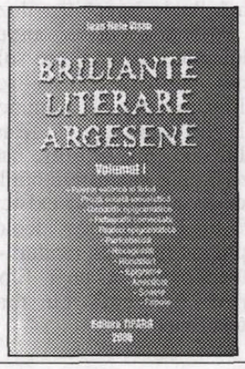
Pojghiţa subţire de cozerie ascunde zbucium existenţial, sarcasm, conştientizarea imposibilităţii de a comunica esenţial. În mod aproape geometric, al doilea ciclu conţine poeme care configurează trecerea dincolo de „puntea suspinelor“, de la abandonul energetic, la vitalitatea imperialistă. Eul liric chiar îşi exhibă dualitatea până acum mascată monocord: „Astă seară sunt doar un poet gitan,/ un poet de cuţite, jar şi arcade,/ un îndrăgostit de glezna femeii/ care dansează amar în tavernă./ Mâna mea a rozmarin miroase,/ algele mi s-au încâlcit în degete şi-n păr,/ mi-e teamă de morţile neaşteptate/ culese cu atâta talent din decor/ de dansatoarea cu glezna frumoasă./ Atâta metamorfoză numi prinde bine nici mie,/ poetul gitan nu se mai poate niciodată întoarce/ în spaţiul său glacial, din reverie“ (**Roluri**). Oarecum în răspăr cu legea firii, „timpul“ *thanatos* al vieţuirii este urmat de „timpul“ *eros*, iar interiorizarea raţionalizată în exces cedează întâietatea expansivităţii meridionale tumultoase: „Noi doi am redescoperit/ că există o logică în sentimente./ Noi ştim că pentru orice nouă întâlnire/ există trecut./ Tu ai o poveste,/ eu spun o altă poveste,/ există însă un moment/ când istoriile noastre s-au întâlnit/ fără să bănuiască nimic/ despre ceea ce vor însemna/ una pentru cealaltă./ Atunci, inocente,/ ele şi-au lăsat una alteia inscripţii,/ dedicaţii chiar,/ pe care abia mulţi ani mai târziu/ le-au înţeles cu adevărat./ Şi-au dat mâinile,/ şi-au format pseudoopinii/ şi au lăsat totul pe seama/ versului şi a ideii./ Să vezi tu ce chestie mişto/ poate să fie iubirea noastră!“ (**Întâlniri prevestitoare**). Împlinirea emoţională justifică pe deplin existenţa memoriei a doua.

Cu prezenta carte de poeme, Olivia Sgarbură istoriseşte mirobolanta, mirifica, magica poveste fără de sfârşit a turnirului existenţial în care se înfruntă memoria singurătăţii cu memoria compatibilităţii, memoria monologului cu memoria dialogului.

(gabriel rusu)

1) **Dealul comorii** (Dora Alina Romanescu) *Editura Todor*

2) **Briliante literare argeşene** (Ioan Nelu Vişan) *Editura Tiparg*



3) **Poezii, erezii şi taine** (Nicolae Popescu), *Editura A.M. Press*

Armonia contrariilor

La Editura Scrisul Românesc a apărut de curând o **Antologie a membrilor Uniunii Scriitorilor din România care trăiesc în Gorj**, criteriile de selecţie fiind, la prima vedere, cele enunţate în titlu. Deci nu o antologie tematică, nu expresia unei tendinţe estetice comune, ci doar apartenenţa la o zonă geografică şi calitatea semnatarilor de membri ai USR. Dată fiind contribuţia substanţială, e limpede că fiecare dintre cei opt (Aurel Antonie, Gelu Birău, Adrian Frăţilă, Alex Gregora, Gheorghe Grigurcu, Lazăr Popescu, Spiridon Popescu, Florin Saioc, Valentin Taşcu) şi-ar fi putut publica un volum personal, dacă ar fi avut fondurile necesare. Deci printre motivele care au dus la apariţia acestei antologii poate că ar trebui trecute condiţiile umilitoare de viaţă ale scriitorului român (cel adevărat şi nu veleitarul care face întotdeauna rost de subvenţii, nici *vipul* - om de afaceri, politician sau simplu comersant care, nemaiavând ce face cu banii, se decide să-şi lase numele tipărit pe-o carte de

memorii ori de poeme din care să rezulte lupta şi biruinţa lui asupra vieţii şi asupra gramaticii limbii române). MCC acordă subvenţii cui se nimereşte şi se potriveşte în strategia de moment, politica editurilor nu este să plătească drepturi de autor şi să promoveze valori, ci să facă *biznis*, iar legea sponsorizarii e atât de inabil formulată, încât n-are nicio şansă de aplicare în folosul culturii române scrise. De aceea, nu trebuie să mire apariţia volumelor colective: ea este, înainte de toate, un avertisment mascat al anomaliilor care se manifestă în plan cultural.

Proza publicată în volum aparţine unor voci narative distincte: Aurel Antonie, Alex Gregora, Lazăr Popescu şi Valentin Taşcu scriu complet diferit, şi ca tematică, şi ca registru stilistic. Povestirile lui Aurel Antonie au simplitatea şi percutanţa parabolelor biblice: sancţiunea este voalată, iar păcatele capitale - trufia puterii, în primul rând - se ascund în ţesătura de fantastic şi de mister a textului. „Mozaicul", destul de cunoscut unui anumit segment de cititori, este una dintre prozele cele mai reuşite ale autorului gorjean; vigoarea şi inteligenţa naraţiunii sunt de netăgăduit, ca şi tendinţa de a explica natura umană prin ceea ce are ea mitic, ancestral; în **Păsări de pradă**, ideea ar fi că mediul dezumanizează şi că rareori poate fi controlat, principiul lui de acţiune supunându-se doar hazardului. Cercetătorul ştiinţific accidentat în munţi nu are cum să stăpânească legile ostile ale naturii, toată ştiinţa lui de carte este ineficientă, aşa că se obţine metamorfoza, ieşirea forţată din specie, negarea apartenenţei: „Dimineaţa, când pasărea de pradă plecă după hrană, scoase capul pe marginea cuibului şi privi în vale. Privirea îi devenise extrem de ascuţită şi vedea oamenii cum umblau nepăsători. I se părea că sunt o pradă extrem de uşoară. Simţi apoi cum corpul i se acoperă cu pene şi cum îi cresc gheare lungi, puternice" (p.31).

Alex Gregora este prezent în volum cu poezie şi cu două proze scurte - **Prindeţi-l pe Radu mamii!** şi **Lupoaica** -, apropiate ca atmosferă fabulos-fantastică de povestirile lui V. Voiculescu sau de paginile din **Cartea Milionarului** de Ştefan Bănulescu, unde magicul şi miticul fac parte din cotidian. Dacă epicizarea lirismului în **Prindeţi-l pe Radu mamii!** merge pe urmele baladei populare (prozatorul o readuce în actualitate condimentând-o cu umor şi culoare locală), în **Lupoaica** tonul este de basm vechi, iar lumea creată pare a fi una arhaică, suspusă tiparelor precreştine. Moartea, viaţa şi naşterea se desfăşoară pe fundalul unei vânători mitice, graniţa dintre specii, dintre vis şi realitate fiind incertă. Ambele povestiri merg pe linia lirică a grupajului de poeme cu care sunt continuate şi îndreptăţesc aprecierile din prefaţă: „Şi totuşi, poetul nu are nimic livresc, poate doar referirea obligatorie la Biblie şi la alte culturi mistice./.../ Alex Gregora uimeşte deci prin ceea ce nu mai prea fac mulţi poeţi, mai ales tineri, din ziua de azi: ţine cont de ce s-a mai scris şi se pune cu respect, dar şi cu un secret sentiment, justificat însă, de egalitate, în continuarea înaintaşilor. Mai ales că acest poet se înscrie în seria celor care îşi trag seva din înţelepciunea lumii (a lumilor chiar), şi îşi construieşte deci o **religie** poetică" (Valentin Taşcu).

Alt poet cunoscut, Lazăr Popescu, selectează câteva fragmente de proză (**Călătoria şi diversităţile**), de altă factură decât proza prezentă în volum; este vorba despre o intelectualizare a cotidianului, despre căderea în capcana monologului interior care creşte textual din sine, hrănindu-se din tăceri şi din gânduri. Introspecţia nu duce nicăieri, aşa cum nici firul epic, discontinuu şi trădat de simbolistica exagerată şi de un anume gust al stilului aforistic - „Acţiunea leneşă e un fel de poetică a întâmplării" (p. 241) nu pare să treacă prin (uneori) necesarele momente ale subiectului. Este aici acel „să scrii atunci când nu ai despre ce să scrii" tipic scriitorului postmodernist, pentru a specula latura ludică a scrisului: „Jocurile sunt frumoase" (p. 245).

Tratatul despre iubire, dar, mai ales, fragmentele din romanul **Miluta** îndreptăţesc aprecierea prozei din **Antologie** ca diversă, dar echilibrată tematic şi stilistic. Valentin Taşcu scrie alert, inteligent şi cu o desăvârşită stăpânire a tehnicilor narative, creând o proză „canonică", într-o perioadă în care regulile de încadrare în specie au încetat să mai funcţioneze, iar romanul, de pildă, a devenit un mozaic în care poţi întâlni orice, de la pagini decupate din ziare, la pasaje lirice ori la poeme inserate fără logică în text, la mare preţ aflându-se fărâmiţarea personajului şi irelevanţa construcţiei epice. Fragmentele selectate amintesc de realismul naturalist al lui Rebreanu (liniile nu sunt îngroşate însă în direcţia zolistă), dar scriitura este modernă, aşa cum era de altfel de aşteptat din partea unui rafinat cunoscător al mecanismelor actului de creaţie.

Ca şi prozatorii, poeţii prezenţi în volum sunt cunoscuţi în bună măsură de către cititori în ceea ce au unic, distinct, irepetabil, iar comparaţiile sau ierarhizările în acest caz nu ni se par nici utile, nici justificate. Alăturarea vocilor lirice nu presupune obligativitatea clasamentelor, ci numai ideea generoasă a unui dar făcut cititorului: „aceştia şi aşa suntem noi; citeşte şi bucură-te de lectura pe care ţi-o oferim"- iată un posibil mesaj ascuns în **Antologia scriitorilor gorjeni**.

De un lirism concentrat, poemele selectate de Gheorghe Grigurcu comunică o stare detaşat-onirică, reflexivă şi tranzitivă în părţi aproape egale, de trecere din cotidian spre transcendent: „Cu tăceri cu zâne cu prune uscate/ revărsându-se suflete cum apa-n chiuvetă/ şi ziua asta trece/ şi micile-animale sunt/ ambasadorii Proniei cereşti// Tatăl nostru cel curat/ cum praful de pe mobile/ Tatăl nostru cel bun/ Cum Alexandru cel Bun al copilăriei// fă să treacă toate zilele/ şi pe lângă noi pentru noi/ micile-animale/ ambasadorii tăi solemni/ câini pisici/ molii gândaci/ Arhangheli de bucătărie// Tatăl nostru" (**Rugăciune**).

Discursul liric pe care-l propune Gheorghe Grigurcu rămâne subjugat de metaforă, poetul fiind probabil unul dintre cei mai subtili trăitori în regatul oglinzilor care „cresc halucinant devin valuri se umplu de peşti". Versurile au inefabil şi prospeţime poate şi datorită unei capacităţi de a percepe universul cu ochi de „copii care cresc ca un munte când mergi cu trenul/ ori ca un avion în zbor ce-şi umple dintr-odată ochiul// posesori ai atâtor miresme domestice/ cu care se joacă" (**Copii**). Miturile biblice sunt filtrate şi incluse într-un spaţiu mitic personal, în care sacrul şi efemerul pot coexista: „Cu toate cumpănindu-se/ şarpele casei// nevăzutul cu/ văzutul cotidian// mântuirea cea aspră/ cu delicateţea pierzaniei// cu

toate cumpănindu-se/ şarpele casei// astăzi în umbra mesei/ a scaunului/ din odaia-n care stai perplex" (**Şarpele casei**).

Tonul sobru, aproape aforistic, al multor poeme din grupajul lui Gheorghe Grigurcu este în total, dar plăcut contrast cu voioşia metaforică a lui Spiridon Popescu, mare amator de calambururi şi de finaluri în poantă: „Oameni buni,/ Să facem ceva pentru ocrotirea poeţilor!.../ Dacă dispar/ Echilibrul ecologic se surpă./ Ei sunt/ Singurele insecte din lume/ Care se pricep să facă polenizarea îngerilor" (**Apelul bătrânului naturalist**).

Adrian Frăţilă reuşeşte să împace versul alb cu cel clasic într-o împletire originală de metafore şi de simboluri atent elaborate: „Se răcoreşte trupul cu muşcături de sânge/ Prin lebezi plâng fiorul misterului pierit", în timp ce, dresor de cuvinte, Gelu Birău trimite mesaje dintr-o lume desacralizată: „Numai aici sălbăticit de urbe/ crescându-mi iarba în odăi furişe/ zidesc de spaimă dumnezei pitici/ numerotaţi în fiecare uşă". Şi, distingându-se net ca tonalitate, spre sfârşitul volumului izbucnesc incantaţiile lirice ale lui Florian Saioc, emoţionante prin încărcătură semantică şi inventivitate verbală şi ideatică: „Dacă Dumnezeu este iubirea,/ Dacă Iubirea este iertarea,/ Dacă iertarea e Mila,/ Atunci, suflete-al meu, încordează-ţi spinarea/ Atât de umilă, atât de fragilă/ Şi-ţi urcă-n spinare şi-ţi cară/ prin toată pustia lumească/ Această Minunată Povară/ Dumnezeiască" (**Minunata Povară**).

Am putea spune despre această Antologie că reprezintă un manifest cultural al provinciei (cu sensul ei administrativ-teritorial şi nu de stare de spirit) şi o dovadă că literatura poate fi şi liant, nu numai pricină de scandal, dezbinare şi revanşe.

(valeria manta-tăicuţu)

Norman Manea, exilul și Povestea (2)

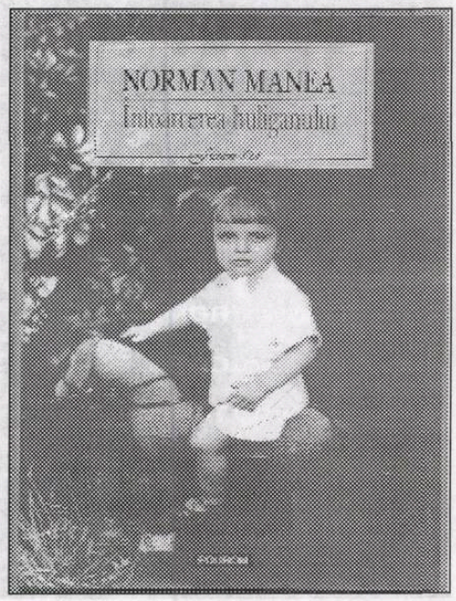
adrian g. romila

cronică literară

După *Preliminariile* care ne introduc în frământarea naratorului-personaj, aflat la New-York, cu privire la o posibilă revenire în România natală, urmează o întinsă „Primă întoarcere", dedicată „trecutului ca ficțiune". E o fericită etichetă poetică pentru o serie întreagă de evenimente autobiografice: anii copilăriei și adolescenței petrecuți într-un sat bucovinean, fragmente din viața părinților și a bunicilor, terifiantele momente ale deportării, războiul, stalinizarea, lagărele de muncă (tatăl e condamnat la Periprava în anii '50), studența, afirmarea ca scriitor. E lunga perioadă a *Inițierii*, în timpul căreia, după întoarcerea din primul exil (în 1945, copilul care fusese îmbarcat în 1941, la cinci ani, în trenurile pentru vite, revine în Bucovina natală), tânărul Noah asistă în plin avânt al tinereții la irumperea brutală a comunismului, o nouă formă de extremism care se va prelungi, fatal, cu epoca naționalismului ceaușist. Amintirile se amestecă necronologic, după principiul proustian al memoriei afective, sărind de la o scenă la alta, de la un timp la altul, de la un tip de discurs la altul, cu o ferocitate verbală care vizează toate tipurile de scriitură: jurnalul intim, reflecția filozofică, relatarea istorică, ficțiunea simbolizantă. Amânarea plecării a prelungit durata „*Inițierii*" și a căutat să înlocuiască noțiunea de „patrie" cu aceea de „limbă". Încă din „patrie" exilul se produce într-o primă formă, aceea a salvării prin scris. La 50 de ani, în 1986, în București, naratorul-personaj cugetă: „Găsisem, iată, în cele din urmă, adevăratul domiciliu. Limba promite nu doar re-naşterea, ci și legitimarea, reala cetățenie și reala apartenență. A fi exilat și din acest ultim refugiu însemna cea mai brutală des-centrare, arderea care atinge miezul ființei". Și tot el continuă, punându-se sub masca unui personaj mai vechi al autorului: „August Prostul se săturase, însă, de vechea partitură a victimei. Inițierea fusese precoce, valoarea ei, pedagogică, relativă. Amânasem separarea de Patria recuperată în 1945, amăgit, ca într-o hipnoză, că pot înlocui țara cu limba. Nu-mi rămânea decât să-mi iau limba, casa, cu mine. Casa melcului. Oriunde urma să naufragiez, aceasta avea să rămână, știam, refugiul infantil al supraviețuirii". Hotărârea de a se exila, de data asta și geografic, e inevitabilă, mai ales că intrase în atenția Securității (un prieten poet îi mărturisise că era pus să-l urmărească și să dea declarații despre discuțiile cu el) și că cenzura operelor literare era tot mai sălbatică. Libertatea scriitorului sucombase definitiv și nu era decât o soluție: a rămâne în „casa limbii", dar a o muta departe de oricine ar fi încercat s-o dărâme.

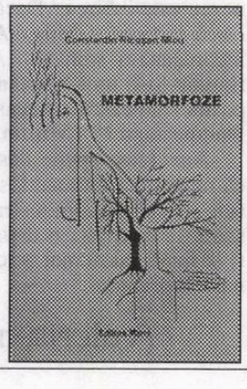
Plasată strategic la mijlocul romanului, „punerea în abis" se face în, *Divanul vienez*, capitolul al treilea. În pavilionul luxos al unei suburbii new-yorkeze, Noah se trezește vorbindu-le colegilor de petrecere despre Transnistria, despre inițiere și război, despre „comunismul bizantin și ambiguitățile sale", despre gustul exilului. Chipul pe care o ușă-oglindă i-l reflectă marchează semnificativ dedublarea, neputința de a scăpa de încărcătura oneroasă a unui trecut ce pulsa neoprit în memorie, alături de un prezent care ar fi trebuit să exorcizeze prin libertate și bună-stare fantomele acestui trecut. Și propunerea unui prieten de a face publică POVESTEA menține dedublarea. Actorul va deveni, în acest caz, narator-personaj și va continua aventura destinului oglindind-o în scris. Și ce va fi, atunci, posibila POVESTE? Spovedanie publică? Memorialistică? Document psihanalitic? Nouă bornă în tradiția altor evrei „scriitori"? Preiau întrebările povestitorului - „Perpetuă scrutare a timpului sau a sensului pierdut? Anamneză în fața oglinzii?" - și soluțiile lui: „Nu trebuie să vă încruntați, Herr Doktor. Franz Kafka, sceptic, mai curând, față de anamneza freudiană, nu figurează printre companionii cu ghilimele. La întrebarea «Ce am eu în comun cu evreii?», domnul K răspunsese: «abia dacă am ceva în comun cu mine însumi»". Cu încredințarea că „memoria veghează ca oroarea să nu se mai repete", Noah va scrie pentru a le eterniza pe amândouă. Și nu va fi decât, poate, o altă formă a alienării de sine.

„A doua întoarcere" e o incursiune în propria posteritate. Ultimul capitol al romanului lui Norman Manea constituie replica simetrică a *Primei întoarceri* și relatează diaristic (cu datele celor 12 zile precizate) vizita autorului în țara natală, în 1997. Revede mormintele familiei și locurile copilăriei, reîntâlnește vechi colegi de breaslă literară, participă la întruniri ale comunităților evreiești. Și constată că, deși comunismul s-a prăbușit și Ceaușescu a fost înlăturat, foștii membri ai nomenclaturii și Securitatea încă domină scena publică, primii vizibil, ceilalți, din umbră. Dar cea mai dureroasă e concluzia implacabilă că imaginarul bolnav al populației încă nu s-a vindecat. Asta explică multe: reacțiile elitei românești la articolul lui Manea-Noah despre extremismul lui Eliade, asasinarea profesorului Culianu de către oculta legionaro-securistă a Jormaniei re-comunizate după 1990, precauțiile recomandate de FBI în legătură cu eventualele contacte cu românii din America. Frica, prin urmare, n-a dispărut, și de aceea „întoarcerea huliganului" din exil, chiar și temporar, nu se produce într-o mult-sperată țară normalizată. Trecutul apasă, o autentică mărturisire, un autentic text, o autentică operă sunt încă imposibile în patrie. Și, pentru că înstrăinarea e o povară mai ușoară decât patria, exilul rămâne singura formă de existență a evreului rătăcitor Noah. Totul se află înăuntru, așadar, în spirit, nimic nu mai trebuie căutat în afară, în geografie și în istorie. „Irelevantă fusese, așadar, călătoria? Irelevanța o și legitima, de fapt? Trecutul, ca și viitorul, doar clipiri hazlii ale neantului? Biografia se află în noi, doar în noi? Patria nomadă, în noi? Mă eliberasem, oare, de povara de a fi ceva, orice? În sfârșit, liber? Țapul ispășitor, alungat în pustiu, poartă păcatele tuturor? Luasem, oare, partea lumii în înfruntarea cu lumea?" Exilul echivalează întreaga existență, iar carnetul albastru cu însemnările acestei întoarceri ține locul oricărui interlocutor. Doar intimitatea scrisului și a reamintirii contează, atât, doar ele mai „sunt" ceva, cu adevărat. Pierderea carnetului, în avion, la întoarcerea în America, va provoca, în sfârșit, furia mărturisirii, până la capăt. O arată una din ultimele fraze ale romanului, consemnând gustul amar al revenirii la condiția de veșnic „alungat în pustiu": „Prima noapte americană nu este ospitalieră. Oboseală, panică, ciudă, enervare, neputință, regret, vinovăție, isterie. Paginile acelea nu pot fi pierdute, nu pot fi lăsate să se piardă!" „Huliganul" își va aminti, așa cum fusese sfătuit, „huliganul" va scrie POVESTEA, pentru că atât i-a mai rămas.



Istorie, autobiografie, eseu, parabolă politică și artă poetică, deloc digerabil pentru toată lumea (dezordinea stilistică poate fi o veritabilă sursă de implozie), romanul lui Norman Manea e semnul neîndoielnic al încăpățânării de-a răzbuna proteic exilul de totdeauna.

1) **Metamorfoze** (Constantin Nicușan Micu) *Editura Maris*



2) **Existența cere drum** (Liliana Spătaru) *Editura Junimea*

3) **Ploaie albastră** (Monica Ilaș), *Editura Marineasa*

Câteva precizări și... altele

alexandru george

Într-un număr recent din „Luceafărul" am făcut unele considerații despre literatură și gazetărie, pe care viitorul le va uni într-o frăție mai strânsă decât s-a întâmplat până acum, chiar dacă, prin formația celor ce scriu, ele le sunt deopotrivă la îndemână. Și am dat drept cel mai caracteristic caz pe I.L. Caragiale, la care vocația de gazetar (nedesăvârșită cum ne-am aștepta) n-a pus amprenta pe aproape întregul său scris. Într-o paranteză, am semnalat faptul că un recent analist al operei lui Nenea Iancu, deși mi-a preluat unele idei, nu a pomenit de ceea ce eu pusesem în lumină și a repetat unele din constatările mele, fără a mă cita. El amintește totuși condițiile în care ne-am cunoscut, o evocare în genere corectă, dar la care, la rându-mi, aș avea de făcut unele precizări. (O fac, deoarece domnul Gelu Negrea consideră că discuția noastră prealabilă, purtată oral, nu poate fi divulgată fără a se încălca regula de aur a confidențialității. Eu o voi face, deoarece, prin chiar spusele sale, se vede cine a încălcat-o (**Câteva precizări**, în „Luceafărul" 47/48, 2006).

... Anume, acum vreo câțiva ani, într-un moment când, după o boală grea, mă aflam în convalescență cu perspectiva unei operații, am primit apelul unui necunoscut, autor al unui studiu despre Caragiale și care dorea ca eu să-l citesc și să-mi dau cu părerea. Deși mă aflam în pat, în condițiile amintite, din interes pentru subiect, am stabilit o întâlnire peste câteva zile, dar am ținut din capul locului să-l avertizez că am scris foarte multe despre acest autor și m-ar interesa, deci, acordul sau dezarcordul său care, în treacăt fie spus, înfrunta o bibliografie uriașă, întinsă pe mai bine de un veac.

Mi-a răspuns că a citit tot ce am scris, că-mi

opinii

cunoaște interpretările, că mă admiră etc., etc., numai delicateți. Mi-am dat seama numaidecât că am de-a face cu cineva care nu-și controlează expresia, totdeauna riscată și categorică, deoarece nici eu însumi nu mai pot ține contul puzderiei de articole, dintre care doar unele se află cuprinse în volumul meu **Caragiale**.

La întâlnirea noastră m-am aflat în fața unui om trecut de prima tinerețe, care nu se recomanda prin antecedentele sale în materie, dar care mi-a înmânat un dosar destul de voluminos, rod, am gândit, al unui amator care ar putea veni cu unele lucruri interesante. Dar i-am atras atenția din nou asupra interpretărilor mele numeroase și diverse și el m-a asigurat că nu i-au fost străine.

- Bine, am zis eu repetând o glumă pe care o folosesc îndeobște, m-ați citit, dar mă și citați?

Întrevederea s-a încheiat aici, eu (mereu din interes pentru subiect) m-am apucat să-i citesc studiul, care (nu i-am spus-o direct) mi-a displăcut profund: el cuprinde câteva lucruri interesante, înecate într-o frazeologie bombastică și pletorică, coborând în stilul de conversație de cafenea, cu glume și referințe improprii, din cinematografie, teatrul contemporan etc., numai de unde trebuie nu. Iată numai cum începe versiunea tipărită intitulată provocator și impropriu **Anti-Caragiale**: „**O scrisoare pierdută** - capodopera celui mai mare dramaturg ne(re)cunoscut al lumii, I.L. C. - demarează abrupt cu celebrul citat din jurnalul **Răcnetul Carpaților**" (p. 7). E aici o parafrază a prezentării lui E. Ionescu, nu fericit formulată, dar explicabilă prin faptul că autorul se referea la publicul francez; noul exeget sare și mai departe peste cal, vorbind de cel mai mare dramaturg necunoscut al lumii, căci poate stabili și ierarhii între necunoscuți.

După care mai citim: „Farsa **Conul Leonida față cu reacțiunea**/.../ se deschide tot cu un citat din presă./.../ În drama **Năpasta**, la ridicarea cortinei, învățătorul Gheorghe ține o gazetă în mână și va cita din ea curând/.../ Una dintre cele mai savuroase scene din **O noapte furtunoasă** (actul I) cuprinde aproape în exclusivitate lectura comentată a articolului lui R. Vent din «Vocea Patriotului Națională»".

Și/.../ **Temă cu variațiuni** este alcătuită din texte gazetărești, la fel **Groaznica sinucidere din strada Fidelității**, **Urgent** reprezintă formal un multiplex de adrese oficiale, **Telegrame** - un schimb nervos de mesaje telegrafice, mai mult de jumătate din **Românii verzi** îl ocupă extrasele din **Statutele societății**/.../ **Atmosferă încărcată**, **Tempora...**, **1 Aprilie**, **Five o'clock**, **High-life**, **Cadou...**, **Diplomație**, **Duminica Tomii**, **O cronică de Crăciun**, **Greu de azi pe mâine**... toate conțin măcar un înscris.

Viața în literatura lui C. este însoțită de un teribil (!) foșnet de hârtie. Chiar și moartea lui nenea Anghelache din **Inspecțiune** /.../ le rânjește hâdă camarazilor din paginile unui ziar".

Iată acum textul meu scris cu trei decenii mai înainte: „În existența lui C., scrisul jurnalistic a fost o experiență capitală/.../ E în cel mai înalt grad propriu artei sale stilul de notație, de surprindere a unei situații caracteristice./.../ Și nu mai vorbim aici de schițele susținute aproape exclusiv de citate din gazete; chiar și în piesele de teatru, C. nu pierde prilejul de a -și pune eroii să citească în fața publicului din gazete **Conu Leonida...**, **O noapte furtunoasă**, chiar **Năpasta**. În sfârșit, **O scrisoare pierdută** are ca punct de plecare a acțiunii o încercare de șantaj prin presă, **Temă cu variațiuni**, **Groaznica sinucidere din Strada Fidelității**, dar e vorba de stilul jurnalistic predominant în caracterul de notație rapidă, de relatare a faptului divers, de explicație în stil reportericesc/.../ care străbate toată proza lui C." (**Era Caragiale inteligent?** (1976) în **La sfârșitul lecturii**, II, p. 141).

Cititorul se va lămuri, sper, asupra procedimentelor științifice și mai ales polemice ale domnului Gelu Negrea, care afirmă că nu m-a citat pentru că studiul său **Anti-Caragiale** e închinat strict **Scrisorii pierdute...** Numai că, încă din fraza de debut citată de mine se vede că altfel stau lucrurile și că, pe bună dreptate, el face referințe la întreg universul caragialian, o lume cu diverse înrudiri între personaje, ba chiar situații. Și astfel sunt evocați în paginile următoare Spiridon, Rică, Leonida Condeescu, Ghiță Nițescu (p. 9), Costică Petrăchescu, din **1 Aprilie**, Edgar Bostandaki, Lefter Popescu și toți cei din **Telegrame** (p. 10), Mița Baston (p. 21) și așa mai departe, până la sfârșit, unde dăm de o interesantă analiză a cuplului Chiriac-Veta, de nu mai puțin de 2 pagini (184-185).

Mă opresc aici, nu înainte de a mai semnala o „coincidență": d. G.N. scrie: „Tipătescu pare zămislit din alt material genetic decât restul personajelor piesei. Limbajul lui nu e ridicul, dar nici atât de expresiv ca al celorlalți, nu are ticuri verbale, dar nici formulări memorabile, independente de context/.../ Conduita sa n-are aproape nimic comic într-însa/../ Inteligent și cultivat fără ostentație, nu lasă să i se vadă meseria de bază, aceea de avocat/.../ Pare implementat ferm în realitatea înconjurătoare, dar parcă ceva îl deosebește de ea; are în toată purtarea un aer de corp străin, o inadecvare organică la zgomotul și agitația din jur, deși este el însuși nu o dată agitat" (p. 36).

Iată acum și ceea ce scrisesem eu cu trei decenii mai înainte în **Partidul coanei Joițichii** (1972): „Tipătescu e un personaj cu un profil net distinct de ceilalți politicieni ai locului. Nici el nu urmărește parvenirea politică. E un om bogat, posesor de moșie, care intelectualicește le e net superior celorlalți, e doctor în Drept (aici greșeam: era doar licențiat, cum m-a corectat Gelu Ionescu într-o discuție). Vorbirea lui, ușor umflată, nu are nimic din ridicolul și pateticul pe care le întâlnim în gura celorlalți, deși el și cu Zoe sunt implicați în situația cea mai serioasă. În felul acesta, el face un pandant grav scenelor bufe, ca și Zoe de altfel, care, nici ea nu e un personaj ridicol. Tipătescu afectează chiar un fel de blazare și de dezinteres față de problemele mărunte. Afacerea cu scrisoarea e de cu totul altă natură și publicarea ei l-ar compromite, căci i-ar retrage sprijinul guvernului al cărui slujitor devotat e. Căci Tipătescu nu e un produs al situației locale, ca toți ceilalți, și de aceea îi privește cu destulă condescendență și chiar cu o vagă ironie" (apud **Caragiale**, p. 27-28).

Revin totuși la chestiunea „citării" pentru că, între timp, mi-am dat seama că relația mea cu studiile domnului G.N. se bazează pe o mare confuzie: deși n-am crezut o clipă că el ar fi citit tot ce am scris despre Caragiale, am crezut că posedă informații temeinice și că, deci, tratează și problema „gazetăriei" în viața și opera marelui scriitor ca pe una extrem de importantă (am zis chiar: esențială), în care caz eu am un merit special, căci interpretarea mea contesta pe cea oficializată (și care-și găsise expresia în tratatul academic de istorie a literaturii prin capitolul redactat de eseistul și criticul comunist Silvian Iosifescu. După el (și atâția alții), Caragiale a fost un artist detașat de lumea burghezo-moșierească, pe care a privit-o și biciuit-o nemilos și constant. (Punctul extrem al acestei false imagini îl reprezintă lamentabila piesă de teatru a lui Camil Petrescu despre Nenea Iancu.)

Prin cartea sa și prin ceea ce a scris ulterior, domnul G.N. dovedește că habar n-are de contribuțiile mele; a citit probabil unele articole, fără să le adâncească sensul și să culeagă din ele informații și interpretări pe măsura ponderei lor. De asta m-am plâns eu, chiar dacă într-un loc el pomenește de mine și în altul chiar îmi discută un text, aprobându-mă de sus („eu sunt înclinat să cred că opinia sa e pertinentă"), dar exprimând imeditat mai apoi rezerve destul de categorice. Este vorba de eseul meu **Partidul Coanei Joițichii**, în care pun la punct, împotriva unei întregi tradiții de interpretare, o chestiune gravă: că toată acțiunea piesei se desfășoară în sânul partidului de guvernământ (deci liberal) între facțiuni și ambițioși cu gândul nu la alegerea ca deputat, ci la propunerea de a figura pe lista de candidați din partea puterii.

Domnul Gelu Negrea mă ceartă pentru formula **Partidul Coanei Joițica**, atribuindu-mi-o (căci, zice domnia-sa, doamna Trahanache nu avea niciun partid, atunci femeile nu votau - ca și cum asta ar fi desolidarizat-o de opțiunile soțului și ale amantului ei!), prin aceasta, preopinentul meu dovedește că nu are habar cine îi e nașul: e vorba de Paul Zarifopol într-o dispută cu G. Ibrăileanu, la care eu și fac trimitere, deoarece e un moment capital în exegeza caragialiană. Prin aceasta, autorul importantului eseu **Publicul și arta lui Caragiale**, 1922, apără teza estetică în judecarea artei, indiferent sau contrar liniei politice susținută de Gherea și Ibrăileanu, devenită apoi o dogmă a criticii noastre marxiste. Eu am combătut-o cât se putea în comunism, aprobând pe cea lovinesciană, după care criticismul lui Caragiale e unul „din cap", al inteligenței, și nu urmează o atitudine politică.

Dar cele trei decenii scurse de la data formulării unor interpretări mă determină să revin în chestiunea apartenenței la un partid, a trecerii la altul, la trecutul unor personaje caragialiene în viața politică. O voi face cândva. Deocamdată, dorind să dau, după obicei, un final cu oarecare haz, voi cita din multitudinea de explicații trase de păr, ba chiar aberante, oferite de domnul Gelu Negrea, pe aceea că Zoe (p. 104, 167) este găsită totdeauna de Cetățeanul turmentat nu datorită automatismului acestuia de fost poștaș, ci a faptului că ar fi îndrăgostit eventual de interesanta doamnă!

Cer de dimineaţă

Călătorim spre un târg vesel din munţi.
Ne duce anevoie trenul.
În compartiment ne-am scos merindele cu toţii.
Doar cineva, într-un colţ, nu mănâncă.
Poartă straie banale: năframă, catrânţă,
Ca un deal cu dungi. Ciudat e numai chipul -
trandafirie apă, mai tînără ca zorii, neîncepută.
Unii au înţeles.
Ascultă de la călători
Veşti despre mersul lumii,
Se ghemuie din nou în colţ,
Dosindu-şi în nori (poate de praf,
Poate de nea) desaga. Ce sărbătoare!
(Se aud deja hohotele, chiotele din munţi).
Pe nesimţite ne apropiem. De ţintă? Ţintă?

Claritate

Din câmpul delirant
de arşiţi, un ochi de apă,
noianuri de grăunţe.
Un ochi
închide-n
urieşenia sa
ascunsul infinit
al zilei tale,
mersul sinuos,
speranţele clipind în lavă

pătrunde-n flacăra lanternei
(mereu în mîna ta),
se-aprinde,
dă un semn,
fascicul pestriţ

pe drumul gloduros -

un fulger al iubirii.

Căprioară albă

Căprioară albă
câştigată prin zbor,
ţi-am văzut nălucirea ca fraga,
mă tem: vestejit-o-am pe drum?
Uitat-o-am pe alt tărâm oare,
cu râuri oprite,
fără de ploaie,
cu frunzele ţepene?
Te rechem pe un val!
Rămasă-ntr-un crâng
de lumină
Cu ochii întorşi spre mine,
neiertători

Gemini

Deştelenim
un pământ încleştat şi rănit
de la care aşteptăm mângâiere
Arăm un ogor
vechi ca iubirea,
să ne aducă iertare
Secerăm
spic nesfârşit
pentru o lacrimă dulce
Ne uneşte
un tărâm
al suferinţei
Peste el
călcăm uşor,
puzderii de
comori aflăm
şi ne lăsăm
liberi şi săraci, mereu

simona grazia-dima

Uimire

Nu priveşte de sus,
ci din fagurii săi
de copil geologic,
nu se-arată la suprafaţa pământului,
deşi cunoaşte lumea,
ascultă vraja faptelor
pe irizate poteci, încă se miră,
se dă în lături, respectuos,
să treacă şi ce nu-i aparţine
şi nu-i e menit -
convoiul lacom să-şi trăiască
ora (fie şi cât palpitul
unei flori de gheaţă-n soare)

Inventând aripi

Ca să te facă să suspini, să admiţi:
„Da, în drumul meu am întâlnit
prea mulţi demoni". Şi, totuşi, să fie
acesta un fapt de dimineaţă, iar nu
o recunoaştere de seară. Îndărăt,
revelaţia, nu tristă, ci nudă şi neagră,
scoarţă grosolană şi trainică, râzând
sub apa scursă uşor. Să fi fost împlinit
un drum pe care ai mers cu fruntea sus,
în pofida vidului ploios, umplut la timp,
să nu te ude, cu îngeri inventaţi de tine
prin alchimie: răbdare infinită.
Zburdai voios printre bestiile
distrase de la ucidere de miresme,
tu, încoronatule, miniatural luptător de sumo,
pentru tine cerul gol a fost luptă şi frumuseţe,
ca şi scena dimprejur, ori ploaia şi spectatorii
întâmplători din preajmă, stane risipite ici-colo...
Găseai că leacul la toate-i un prânz,
nu pridideai să-mpingi tava printre nori.

Mărturisirea

Tălăzuiau, numai copilul,
izbit, mărturisi
că n-are niciun chef
de fugă.
Ce-nseamnă asta? Se hotărî
să-ntrebe la orice spasm,
apoi se propti de-o piatră,
îşi dură cuib pe ea
şi nu mai putu fi urnit.

O femeie frumoasă

gheorghe grigurcu

„O judecată impersonală, chiar dacă ar putea fi perfectă, este lipsită de orice valoare" (A. Thibaudet). Desigur, este o artă să-ţi introduci personalitatea în judecăţi, astfel încât să nu le tulburi excesiv, să nu le sperii. De coroborat cu vorbele lui Petrarca: „male virum sine litteris quam litteras sine viro" („prefer un om fără cunoştinţe literare decât cunoştinţe literare fără om"). Oare computerele le vor face mai convingătoare?

Cuvinte care scot limba la tine, în faţa cărora n-ai nimic mai bun de făcut să scoţi şi tu limba la ele. Astfel tu te amuzi privind în oglinda cuvintelor, iar cuvintele se amuză privind în oglinda care e făptura ta.

Citatele. Într-o bună zi, Costache Olăreanu mi-a spus, din exces de amabilitate, că aş avea „geniul citatului". Compliment care, obiectiv, n-ar putea suna decât ca o ironie. Să mă gândesc mai bine: îmi folosesc citatele ca pe nişte înlocuitori de oameni. Ele mă incită şi-mi dau replica, în absenţa unor oameni reali. În izolarea mea, le mânuiesc ca pe nişte oameni-fantoşă, biet păpuşar al unei singurătăţi atenuate astfel. Cu cât îmi lipsesc în mai mare măsură oamenii, cu atât fac mai mult uz (abuz?) de ciatate.

Dacă greşeala e produsul libertăţii, iar libertatea supremă e Dumnezeu, n-am putea socoti - Doamne, iartă-mă! - că greşeala vine de la El? Dar în afara greşelii, strâmbătate a vieţilor noastre, am mai putea deslusi *drumul drept*?

A fi aproape de tine înseamnă a fi aproape de El. A fi aproape de El înseamnă a fi aproape de tine. N-am la îndemână, în această oră de noapte, când gândesc scurt, înfrigurat, decât această simplă „înţelepciune" finală.

Comoditatea egotică a ilustrului poet cerchist, „clasic în viaţă", care publică într-un volum doar *partitura sa* dintr-un dialog ce mi l-a propus asupra lui I. Negoiţescu, la aflarea veştii îmbolnăvirii grave a acestuia, dialog apărut în „România literară". Impuritatea, inclusiv textuală, a operaţiei, reiese şi din faptul că au rămas sintagme fără sens referitoare la subsemnatul. Împrejurare relevată de un cronicar...

Povestea Laurenţiu Ulici, în faţa unui simandicos auditoriu, la Ministerul Culturii, cât s-a străduit, în decurs de ani, să-i obţină o locuinţă în capitală venerabilului Gellu Naum şi soţiei sale aproape oarbe. A făcut nenumărate demersuri pe lângă organele în drept, pentru a i se oferi, în cele din urmă, un apartament mizerabil, într-un bloc de la periferie, locuit de ţigani. N-a îndrăznit să-l cheme acolo pe poet, s-a dus singur şi a constatat că e ceva cu totul nepotrivit. Spre uimirea mea, a continuat afirmând că, în paralel, s-ar fi străduit mereu să-mi obţină şi mie o locuinţă în Bucureşti, lucru de care am aflat prima dată. Aşadar, grija noilor politicieni pentru oamenii de cultură n-ar fi o vorbă goală! Sunt curios dacă prezidentul scriitorilor îşi va mai repeta declaraţia în ce mă priveşte...

Ghiduş, Cornel Regman îl poreclise pe M. Niţescu, cu care era coleg de redacţie la „Viaţa Românească", Mannix-ţescu (după numele unui detectiv, protagonist al unui serial TV) şi Niţelea. Cel vizat protesta împotriva ultimului cognomen, pe motiv că era „prefabricat" (cunoşteam o funcţionară de la Uniunea Scriitorilor, doamna Niţelea, care s-a căsătorit cu Mihai Beniuc). Cornel Regman şi M. Niţescu au ajuns la relaţii încordate. L-am auzit pe cel de-al doilea certându-se cu primul, strigându-i cuprins de furie: „te crezi atotputernic, te crezi veşnic? ai să vezi că scaunul pe care stai dumneata se va clătina într-o zi!" Regman trata accesele colerice ale confratelui cu calm şi ironie. Totuşi, la un moment dat, a exclamat (bineînţeles, când Niţescu nu era de faţă!): „E un idiot sinistru!". Nici faţă de mine M. Niţescu n-a arătat bunăvoinţa la care m-aş fi aşteptat, în temeiul apropierii unor atitudini critice. M-am pomenit cu o scrisoare din partea lui, în care mă acuza că am folosit într-un comentariu asupra lui Adrian Păunescu aceleaşi citate ca şi el, deşi... nu-i citisem textul! Cu toate că m-am străduit să-i explic că e o coincidenţă... explicabilă, nu cred că am reuşit să-l conving. Era un brunet între două vârste, de statură potrivită, bine legat, încărunţit prematur, cu o privire dârză şi alarmată, gata parcă a face faţă unei primejdii, temător de microbi ca şi Ibrăileanu, ferindu-se a da mâna, dezinfectându-se îndată ce dezagreabilul fapt s-a produs. *Poitrinarire*, umbla tot timpul cu un fular înfăşurat în jurul gâtului. Vorbea cu circumspecţie, acceptând o glumă numai după ce s-a încredinţat că nu-l vizează personal, primind, în genere, cu dificultate orice observaţie, dând impresia că întoarce pe toate feţele fiecare propoziţie a interlocutorului, ca şi cum ar fi o marfă asupra căreia se gândeşte dacă merită s-o cumpere sau nu. Foarte vizibilă (şi cam vulgară!) se înfăţişa teama sa perpetuă de-a nu fi înşelat. Am impresia că, cel puţin în viaţa literară, n-a avut niciun prieten.

M. Niţescu îşi rezolva complexele nu prin strălucire speculativă, ci prin furie (formă nudă a protestului), nu prin poezie, ci prin reducţie la proză (nu mi-l închipui scriind versuri). Lipsit aproape complet de tropi, discursul său e numai nervi şi oase.

Am fost întrebat: „Cine e Bianca Brad?". Am răspuns: „de profesie o femeie frumoasă".

Curios acest imperialism al fotografiilor. Ele confiscă încetul cu încetul chipul omenesc, îl subordonează, îl absorb, sfârşind a-l reprezenta doar prin mijlocirea lor. Se revarsă ca o maree peste lumea din jurul nostru, pe care o îneacă silenţios, în beneficiul lor. Peste adâncimile vieţii trăite, rămân doar fotografiile, aidoma unor geamanduri. Ce vreau să spun cu aceasta? Când mă gândesc la unele fiinţe pe care le-am cunoscut îndeaproape, mă pomenesc nu cu chipul lor aievea, ci cu cel fotografic. Memoria se grăbeşte a-mi livra „poza". Aşa e, bunăoară, cu Blaga, cu Vianu, cu Labiş şi cu destui alţii. Cinică simplificare, comoditate amorală sau „progres", „modernizare" a instinctului nostru memorial, care, snob, vrea să ţină pasul cu tehnica?

Despre atâtea lucruri ai vrea să scrii şi nu poţi. Nu ştii cum. Nu reuşeşti a apuca un fir, a începe ori, dacă începi, nu mai izbuteşti a continua. Lipsa de viaţă, lipsa de timp, bruiajul cotidianului te împiedică, de-atâtea ori, a te descrie pe tine însuţi, onest, migălos, limpede. Te mângâie doar senzaţia că aceste lucruri ale existenţei nedeclarate, nedivulgate, netranspuse în actul scriptic rămân undeva în apropierea ta, plutesc ocrotitoare deasupra ta. Că toate cele trăite sunt solitare până la capăt, aidoma chipului, sângelui, numelui tău, îngeri somatici, civili, obiectuali ce te veghează cu brutala conştiinciozitate a materiei. Ori aceşti îngeri laici au, totuşi, în pofida aparenţelor, o natură divină?

Tatăl meu îmi povestea că a întâlnit-o la Iaşi, pe neaşteptate, pe Regina Maria, mergând într-o trăsură. A privit-o fermecat şi a... salutat-o.

Străzile Amarului Târg. Le parcurg cu o anume strategie, cumpănind trasee, ore,

memorii

diverse circumstanţe, pentru a-mi păzi singurătatea. Am sentimentul că mă aflu cu ele într-un conflict surd, dar oarecum rezonabil, căci îmi păstrez de cele mai multe ori iniţiativa, fiind destul de rar surprins de întâlniri nedorite. E o competiţie aproape civilizată între intenţiile mele şi insubordonarea (imprevizibilul) străzilor, care nu reuşeşte a trece de anumite limite. Un joc cu reguli relativ precise. Câteodată îmi ofer, în contul lui, o doză de necunoscut. Un necunoscut, recunosc, foarte modest, dar n-am acces la altul. O vreme ocolesc dinadins (ori pur şi simplu nevoit din pricina programului meu zilnic tot mai împovărător) anume părţi ale oraşului, spre a le aborda apoi cu un uşor gust de aventură. Rezultă un amestec picant de amintire minoră şi inedit umil, care mă scoate, pentru un ceas, din monotonie.

Când nu dispui de doza de mister necesar unei bune funcţionări a spiritului, ţi-l fabrici în laboratorul intern, aşa cum (mi-a spus un medic) organismul uman produce mici doze de alcool.

Din Mihail Sebastian următoarea gustoasă propoziţie, care atât de bine i s-ar potrivi unui, bunăoară, Mircea Micu: „Îmi place această declaraţie de bătăuş loial, devenit intelectual numai prin imposibilitatea materială de a-şi exercita adevărata vocaţie".

magda ursachi

După crepuscul

cerneală proaspătă

Eu? Stau în spatele ferestrei, cu genunchii la gură (care genunchi şi care gură?), într-un jilţ. Jilţul verde există, simt textura stofei, dar degetele trec prin ea. Întind mâna spre fereastră, fereastra există, însă mâna pătrunde prin sticlă ca prin apă.

Mi-am schimbat puţin locaţia: am murit. Fără să mă mişc din jilţ, văd ce se-ntâmplă în neo Lupercalia de jos. Sau de sus? Fereastra pare a fi a unui demisol. E cameră sau antecameră locul unde mă aflu? După moartea corpului, fiinţa astrală se adăposteşte într-un limb. Încăperea asta limb? E mai degrabă o garsonieră confort trei. O să rămân în demisolul ăsta un an, doi ori *for ever and a day*? Eternitatea toată şi încă o zi?

Am încetat să mai fiu impregnat de lichide, nu-mi mai aud sincopele inimii. Când închid ochii, nu se face întuneric. Nu-i nici cald, nici frig. Vreau să spun: nu mi-e cald ori frig. N-am pupile, dar văd; n-am urechi, dar aud. Clipesc, deşi nu mai am gene, zâmbesc fără buze. De-asta nici nu mai sunt în stare să fluier. Nu pot să plâng, n-am lacrimi, dar pot râde în hohote. Cât şi când am chef, levitez. Încăperea este foarte înaltă, ameţitor de înaltă.

„Ameţitorh" e ticul verbal al Almei.

Văduva mea, Alma, îmi publică textele ca fiind ale ei, ca scrise de ea. Nu, nu m-am aşteptat să stea atârnată ca o stridie de stâncă (imaginea nu-mi aparţine; e a lui Henry Beyle, despre sora sa, Pauline), dar n-am crezut-o capabilă de ticăloşia asta. Numai de asta nu.

Mi-am scris proza de hârtie *demi-vièrge*, adică folosită pe-o parte. Scrisul meu de pe verso, cu cerneală violetă, atât de personalizat, nu i-a atras atenţia editorului, deşi mi-l cunoaşte: poezia mi-a cenzurat-o cu sârg. Briceag se pricepe la editat ca porcu' la avioane, dar Alma e o tipă meseriaşă. L-a primit în budoarul ei apretat, trăsnind însă a transpiraţie de femeie excitată continuu. S-a decojit lent de kimonoul albastru, cu dragon auriu pe spate, şi i-a oferit, odată cu dactilogramele mele, o porţie dublă de extaz fizic, deşi e sexagenară. Sex/agenară, cum glumea Nick.

„Dragă Gil, ai fost ameţitorh", a râraît.

Are dreptate Anonimul: „Lumea asta-i de-a iubi/ Ailaltă de-a plăti".

Plătesc cu proiectul postum făcut praf. Am prăfuit la el în cele mai mici detalii, dar hiba a rămas: Alma. De ce-oi fi ales-o pe ea, şi nu pe Domniţa să-mi aibă-n grijă opera şi osemintele, să-mi conserve scrierile? N-am ştiut că-i o târfulice iute de cur? Mama, cu nasul ei de pasăre mitică, a mirosit-o. Îmi adusese, la mine *in scriptorium*, o bucată de Kremshnitt.

„Diodor, fata asta, Alma asta.."

N-am lăsat-o să continue.

Singurul meu regret e c-am murit înaintea mamei. Şi asta pentru că era singura cu adevărat doborâtă, pustiită de durerea că m-am dus. Ştiu că nimeni, nimeni, nici măcar Domniţa, care n-a venit la înmormântarea mea, n-ar fi putut simţi ce-a simţit mama când a aflat c-am murit.

Cât despre Alma, nu s-a înşelat. A ghicit în dezmăţata mea dulce, cu trupşor frământat de pohte, fiinţa acaparatoare şi rapace, îndrăgostită nu de mine, ci de faima mea de poet.

Ţi-am oferit viaţa mea, Alma. Îmi vrei şi moartea de prozator?

Îmi ajung mie însumi, ura de sine cioraniană n-o cunosc, dar pe Alma o urăsc. A fost iubire, pe urmă ură-iubire, *Hassliebe*, cu vocabula austriacului Thomas Bernhardt. Mi-a trecut iubirea pentru Alma în viaţa aia, de pe Pământ, nu în viaţa după viaţă de-acuma.

Aici, unde mă aflu, am căpătat însuşirea de-a vedea *concomitent*: pe Domniţa, depunând o floare la mormântul meu, gard cu Eternitatea (doarme în pat cu cărţile mele), nu mişcă paharul din care am băut), pe Magda U., Nickleby şi Messer, vorovind despre mine la restaurantul Pogor şi, în planul al treilea, pe Alma.

„Ştii, Gil, eu am rhămas în umbră pentru Diodorh. Nu puteam fi doi scrhiitorhi întrh-o singurhă familie. De drhagul lui Diodorh n-am ieşit la *lumina tiparului*. Nu *mi-am tipărrhit* prhoza, am ţinut-o în serthar"

Adică a furat-o din sertarul meu.

După ce mi-a transformat poezia într-o afacere (a vândut bine manuscrise şi fotografii pentru Muzeon), Alma a şi trecut la exploatarea prozei mele.

Mi-a fost clar încă de la înmormântare, de când i-am simţit cerceii lungi pe faţă, că n-o să iasă bine. Îşi scutura cerceii peste mine, prefăcându-se că plânge şi suspină ca o garofiţă. Îmbrăcase haina de blană, vizonul scump pe care chiar eu i l-am cumpărat de la Frankfurt şi-şi pusese o pălărie nou-nouţă, c-un nod de satin într-o parte. Ochelarii cu lentile negre mascau ochii uscaţi. Ochii ei ca doi sâmburi de măslină, uşor adunaţi spre rădăcina nasului, pe care şi-l ridica des cu palma. Alma m-a îngropat cu ochii uscaţi.

Cine-a inventat doliul a fost un vizionar: negrul rămâne mereu *dans le vent*. Almei îi stă bine în negru, dar şi concurentelor ei la trupul meu (ţeapăn atunci, cuprins de *rigor mortis*). M-am strecurat afară din coaja rece, ca să le suflu în ceafă: femeilor mele, prezente în biserică. Marcelei (oh, ce futişaguri am executat cu brăileanca Marcelissima, în dormitorul ei cu storuri galbene), Danei cu Camelii, balerina cu care am avut o relaţie... coregrafică; făceam sex coregrafic, un fel de dans al lebedelor mici. De Ioana Holda nu m-am apropiat. Gurmeta de Ioana m-ar fi mâncat şi fript, şi copt, şi fiert, şi crud. Poate şi putrezit. Am regăsit-o, după ce m-am întors din SUA, cât o ialoviţă, aşa cum îi zice cronicarul Neculce unei vaci mari şi grase:

„Drăgădio, aşa-mi spunea, Dragădio, hai mănânci ceva, mâncarea îl îmbună pe om. Trupul e un recipient, Dragădio, nimic altceva decât o oală zepter unde fierbe sufletul. Am citit într-un magazin că-n Vest s-a scos lenjerie comestibilă. Grozav ar fi să am aşa un set! Am face dragoste îmbinând-o cu plăcerea hranei"

I-am adus din America un sutien bun de mâncat, de la *sex shop*, dar Ioana ar fi avut nevoie de un ţâţar cu cel puţin patru numere mai mare.

S-o las în pace. Mi-a scris un encomion în „Ora" lui Curuleţ. Lângă ea, mai exact agăţată de braţul ei, Zsuzsana/Szuszana, Suzănica-tufănica. Slabă ca o grisină, ca să nu spun uscată ca Moartea. Am crezut mereu că-i seamănă ăleia cu Coasa. Când primeam scrisorile ei în Texas, mi se părea că-s semne de la Moarte. Ha-ha, ce glumă! Pentru că - ştiţi ceva, năucilor? - Doamna Moarte nu există. Nici fascinantă, cum mă aşteptam că este când scriam **Manualul bunului sinucigaş**, nici înfricoşătoare. Nicicum. Geaba a absentat Cezar de la înmormântarea mea, a evitat Iaşul şi Eternitatea în 13 martie 2004. Geaba ratează cu bună ştiinţă mai toate înhumările, nu se apropie decât rareori de cimitire, să nu-i aducă vreo ghină. Moartea pe care o proslăveşte ca pe-o iubită în

> „Et si la mort n'était qu'un mot"
> (Rene Crevel,
> **Mon corps et moi**)

poeme, **Iubioartea**, nu există. O să ai surpriza asta, ai să vezi, domnu' Cezar, ai să vezi!

Pfuuuh! I-am suflat în faţă lui Iancu Păun, care şi-a lăsat mobilul deschis şi-n biserică. Telefonul a urlat de două ori TOREADOR, până a reuşit să-l blocheze, de-au huit Naosul şi Pronaosul.

Lui Răducu i s-a luminat barba c-a scăpat de concurenţa mea. Nu, nu la poezie, ci la graţiile Helenei, nevastă-sa. Dragostea nu te face doar orb, ci şi surd. Helena s-a culcat cu noi toţi (şi nu ne-a fost deloc uşor, cum urla un cântec de şantier), ba ne-a şi turnat la Secu. De-aia stă Fronea cu mânurile adunate-n faţă, ca apărându-şi organele genitale. Ştie ce ştie. Era s-o mierlească în timpul unei partide de sex cu Filomela.

„Benedictus, Benedictus/ toată moartea e un strip-tease" (versurile date în roman ca aparţinând lui Diodor sunt ale lui Mihai Ursachi - nota autoarei).

Bunii mei prieteni (deşi alcoolul mi-a fost prietenul cel mai bun) erau îndureraţi sincer. Messer stătea neclintit în uşa bisericii. Arc de triumf. Nick era galben ca turta de ceară. Aş juca o partidă de şah cu el, dac-ar fi pe-aici. Magda U. plângea de se zguduia haina pe ea. M-am strecurat în spate şi i-am ridicat gulerul de blăniţă molicică. Bătea vânt rău în cimitir. Rece şi aspru ca o coadă de şopârlă.

„Taci, proasto, or să creadă altceva iaşioticii şi-or să te facă de fecale" Nu m-a auzit.

N-am umbră, n-am chip, n-am erecţie, dar, dac-ar fi să-mi recapăt trupul viu, nu pe văduva mea aş îmbrăţişa-o, nici pe Domniţa (pe ea am avut-o doar cu sufletul), ci pe Dora, iubita mea virtuală. Femeile mele reale, mone şi ramone, marcele şi nele, nine şi dane, livii şi lidii, crenguţe şi codruţe şi pădurete nu plătesc cât Mino-Dora, cea creată din coasta mea: IUBITA POEZIA. Mino-Dora, intrând cu pas semeţ în iatacul din strada Dumbrava Roşie şi ieşind, cu pas şi mai semeţ, şi mai săltat. Mi-a apărut dis-de-dimineaţă, din tufa de *Rosa Canina*, incendiată de răsărit. Venus din tufă? Insula Zante am împrumutat-o de la Edgar Poe, tocmai ca s-o duc acolo pe Mino-Dora.

„La ce bun poveştile cele cuminţi/ O, nu te gândi ce riscant e/ ne cheamă o mie de făgăduinţi/ în insula florilor, Zante".

Îmi ziceam că, murind, o să ajung (ca *Edgar a Poet*) pe fundul unui lac tenebros. A fost altfel: am ameţit şi-am căzut într-o apă foarte caldă: un Ciric uleios, verde închis, fierbinte. Nu m-a durut deloc.

Voiam un subit. Un emfizem pulmonar, ceva. Îmi creştea cancerul în plămâni şi n-am ştiu de el. Subitul l-am avut, dar mai devreme decât mi l-am dorit. Dumnezeu m-a hoţit de câţiva ani buni de scris. Nu m-am temut de moarte, pentru că am ştiut că o să-mi supravieţuiască Poezia. Mi-a ajuns să scriu, atâta tot. Am jucat pe cartea celui mai bun poet. Nu pe una scurtă, de succes ieftin, rapid. Am scris puţin, ca să se spună că talentul e mai mare decât opera. N-am lungit-o ca Mircea Cărtărescu, cu chiuvetele lui, cu troleibuzele, cu discurile... N-am dictat versuri pretenarilor prin cârciumi, ca prolificul Nichita Stănescu.

Poezia a fost scopul meu, am trăit pentru a scrie în singurătate Poezie mare. Pe adevăraţii mei discipoli i-am învăţat că poezia nu-i zădărnicie, că ai mai mult decât totul prin ea („surum non vulgi, leonem, poezia"). Acum sunt un vers încetat.

Mi-am dorit ca şi *dincolo* să uzez de cuvinte. Atâta nevoie am avut de ele, că - uite! - le am, le folosesc şi dincoace, sub Pământ. Nu, mai propriu

ar fi demi-Pământ.

Vreau înapoi acasă, Doamne, Dumnezeule, în *scriptorium*, să extrag „cristal de cuvinte", să fac ce știu mai bine. „Res intenssisima, Forma Formarum".

Mă gândesc că încăperea asta cu jilț verde și fereastră e o etapă, că mai urmează una, așa cum a fost și existența pe Pământ. O să vină somnul lin de veci sau altceva? Habar n-am. Numai moartea mea trece prin stadiul ăsta sau așa li se întâmplă tuturora? Și ce sunt acum? O dâră de praf, de lumină, de cerneală violetă, de plumb?

Cum spunea evlavia mea, Edgar Poe, în **Pentru Annie**?

„A și trecut, este deja învinsă/ febra cu-al ei nume Viață"

Așa crede el, *Edgar a Poet*, numai că mie febra nu mi-a trecut de tot. Ba dau în clocot la gândul că Alma, în combinație cu porcotania de Briceag, îmi distruge postumitatea. Tare-aș vrea s-o bântui puțin, s-o ia cu rece pe șira spinării. Să întind mâinile ca **Omul invizibil** a lui Wells și s-o gâtui, să horcăie de frică. Dacă mi-aș recăpăta forma umană, întâi i-aș trage o mamă de bătai soră cu moartea lui Gil Briceag.

Din păcate, fleacurile astea cu aranjatul mustății din foarfece în oglinda din baie, pe care scrisesem cu rujul Danei cu Camelii *Amore more ore re*, fumatul, beruicile și țuicile nu mai sunt. Alunița de pe omoplatul stâng nu mă mai mănâncă, nu mai pot flana cu Messer pe hudițele târgului, dulcele. Merg, dar și levitez, fără picioare, fără cizmele înalte cu burduf ale bunicului. Îmi plăcea să le plesnesc cu cravașa, de-mi ieșise printre scriitorii bahluieți, ca să nu le spun cărcălici, porecla Marchizul de Dumbravă. Ce-i drept, o mai aplicasem și pe fesele curbate ale Almei.

Soarele de Doi Mai n-o să-mi mai încingă pielea. Nu mai respir, nu mai tușesc. Corzi vocale n-am, dar scot sunete, vorbesc, strig, poate mă aude cineva. De scris oi mai ști să scriu?

Deși am ieșit din rândul lumii, am, ca în viața mea muritoare, suflet. Mi-am păstrat memoria de elefant. Mai simt gustul Cabernetului bulgăresc băut cu pâine de la „Spicul", când am ieșit din pușcărie. Câteodată mă dor tălpile, așa cum cred cei cu picioarele amputate că-i doare o unghie, un genunchi, un deget, pe care nu le mai au. În pulpa inexistentă a piciorului drept mi se pune deseori un cârcel, ca de la înot.

N-am dinți, n-am maxilare; n-am limbă, dar dețin mii de cuvinte, în câteva limbi. Duc în minte toate versurile mele și multe din ale altora. Predilect, Poe și Eminescu. O să trăiesc (ce cuvânt impropriu, *a trăi*, dar cum să spun? Că mortuiesc? Sună ca dracu'. Am ajuns postum mie însumi, cam postum. Că nu-s destul de mort, mi-o dovedește mânia.

Sentimentul ăsta mi se potrivește mănușă. Sunt mânios pe imbecilii de critici care îmi denaturează Poezia și se lustruiesc pe sine ca ființând în linia mea morală, pe falșii discipoli care-mi inventează biografeme și pe fratele meu care a uitat să-mi pună în palmă bănuțul. Ortul. Poate de-atâta am scăpat de-o „tranziție" ca să ajung în alta. Mai ales pe Alma sunt Dunăre. Sper - speranța rămâne ultima - ca falsul să fie descoperit.

Oare va veni un moment când minciuna văduvei mele n-o să mă mai irite, tulbure, rănească? N-o să-mi mai pese că mi-a distrus ipostaza de povestaș, de *hablador*? N-o să mai vreau decât să uit tot-tot și să dorm fără vise?

Cum spunea Ioan Alexandru? Ceva cu trasul marmorei până sub bărbie. Eu nu sunt încă deasupra binelui și-a răului. Voi fi? Am să învăț să mor? Când, Doamne, Dumnezeule? Și de ce nu-mi răspunzi?

„Omul nu moare pământește cât timp trăiesc cei ce l-au văzut și-și aduc aminte de dânsul; e numai un crepuscul de seară al vieții, după ce s-a stins scurtul nostru soare pe pământ"

Lamartine

Astăzi, luni, 13 martie, 2006, s-au împlinit doi ani de la înhumarea lui Diodor. Țărână din țărână. Gândul că a plecat în moarte, la 63 de ani, încheindu-și destinul omenesc, nu-i ușor de dus.

Nick a ajuns primul. Cu tot mersul de Byron, de iepure șchiop al poeziei, mers legănat-schiopătat adică, ajunge mereu primul la partida noastră de causerie. Încearcă un banc.

- Voi îl știți p-ăla cu bețivul care se roagă la Dumnezeu? „Dă-mi Doamne zile și tărie!"

- Adică albitură", traduce Masser, făcând semn chelnerului. Amice, o vodcă-mică - triplă.

Știam ce-o să se întâmple. Băiatul o să-i aducă o sută cincizeci de grame la un loc.

- Am cerut o vodcă-mică triplă, amice, pronunță răspicat Messer, fără a da altă explicație.

- Triplă n-avem, domnu', se dovedește „amicul" *nevoiaș cu creierul*, spus cu vorba lui Arghezi.

- Vrea trei pahare a câte 50 de grame, se milostivește Nickleby de bietul chelner.

Cu asta, Diodor e lângă noi: așa comanda el, premeditând efectul: „O vodcă mică triplă". O bea din trei pahare aliniate perfect, din ce în ce mai tăcut și mai sumbru.

După acel decembrie, s-a întors în România, în timp ce atâția poeți își mai cântau nostalgia după țărișoară din exil.

A sperat în crearea unui alt sistem: capabil să impună competențele.

„Voi scoate arcul, voi pune săgeata.."

Semne rele i s-au arătat destule: de la o replică în CPUN (primul așa-zis parlament liber) „ia mai lăsați-ne cu morții ăștia, dom'ne!", la studenții bătuți în ianuarie '90 de „muncitori". Karatiștii, aduși de pe o platformă... industrială. *Schicksal*-ul l-a scos în calea minerilor deghizați în polițai ori a securiștilor deghizați în mineri. Erau să-l omoare atunci.

„Ia bătaia asta ca pe un *Uebung* pentru adaptarea la originala noastră democrație, Diodor, i-am spus când mi-a povestit ce i se întâmplase în Piața Universității, la kilometrul zero.

„Nu-i de glumit, Magda, nu-i de glumit". Și m-a corectat cu vorbirea apăsată. „*Uebung*, exercițiu, e feminin în germană"

Nu glumeam. Era optimism rezervat, cum spun doctorii. Evenimentele din acel decembrie ne aduseseră o grațiere provizorie. O, naivul, idilicul Kafka! În câte ore murea condamnatul la grapă din *Colonia penitenciară*? Nici vorvă ca tortura să dureze șaisprezece ani.

Mistificările televiziunii (care ne-a smuls și cărțile din mâini), ticălosirea relațiilor, stigmatizarea adversarilor de idei, acuzați că „perturbă democrația", biografiile spălate ca banii și banii spălați ca biografii de recent-îmbogățiți după *fractura '89*, cum îi spune Messer, tehnica re-instalării ca oameni de stat a activiștilor PCR, dirijismul moștenit și valorificat întru aceleași scopuri și foloase, schimbările din rău în mai rău... Cel mai greu a suportat Diodor știrea că la mormântul lui Ceaușescu se aprind - pios - sute de lumânări. Efect al turtei amare plămădite de „tehnocrați".

Singurul proiect ceaușesc pe care îl regret e acel palat administrativ unde - zice-se - ar fi trebuit să locuiască toți demnitarii lui, plus familiile: *Arca lui Ceașcă*. Ne-ar fi fost mai clar cine-s, i-am fi obligat să locuiască laolaltă (prin Punctul 8) în acel palat socialist.

Abătut mereu (da, am intrat pe un drum greșit, cu un președinte greșit), cu mustața și mai obidită care-l făcea să aducă a hidalgo greu încercat, opozantul de cursă lungă se transformse într-un sceptic, deloc mântuit.

„Veniți să clădim acea nouă Cetate/ pe zgura rușinii și a umilinței/ în pustietate!/ Și tot eu răspund, pe o mie de glasuri:/ - Cetate Putreziciune, Putreziciune..."

Din perspectivă postumă, fiecare secvență cu Diodor capătă altă semnificație: vântul zburându-i de pe cap pălăria texană și noi, eu și Petru U., trăgându-l realmente de sub tramvaiul care venea zuruind din dealul Copoului. Fusese un Labiș, destul!

Nickleby parcă m-ar fi auzit:

- Când a murit, Labiș avea pe carnetul CEC cinci lei, deloc grei. Cu unul, cumpărai două ouă. Nici eu n-am mai mult prin poznare. Dai o bere, Magda? Cât iei tu per bucată foileton?

- Nimica. Eu mai fac muncă patriotică și-n postcomunism.

- Atunci nu-ți dădeai opera pe gratis dacă-ți vindeai bine conștiința. Acuma le dai pe gratis pe amândouă.

- Ei, nu chiar pe gratis, face semn a lehamite Messer, din încheietura mâinii, punând în primejdie șirul de pahare. Te descurcărești, ți-e bine.

Are un of. I-l știu:

- Bășin Sălașa a luat două sute de mii de euro ca să picteze pentru ASE.

- E și gustul rectorului Oprea - cine-l oprește? - care-a dat cât a dat pentru fresca galactică. Aud că se cojește deja. Viri Columbeanu cât i-o fi plătit? Zău că nu invidiez/demonizez averea nimănui, da' la noi intelectualii bogați sunt numai în familia Năstase.

- Gata, a ajuns Messer la sat. Am fost bombardați cu imagini din casa-muzeu, ajunge! A percheziționa sau a nu percheziționa, *this is the question*! Ex-premierul s-a și revoltat la TV: „În ce țară trăim?"

- Păi în aia pe care ați guvernat-o voi, vai de mămăliga noastră, exclamă Nickelby, îndesându-și pe cap șepcuța Tuborg. E curent aicea.

Bastonul îi cade cu zgomot wagnerian pe dalele de gresie.

După ce-l ridică strecurând printre dinți un „zdamăsii" (Nick e mai pudibond decât mine; când se înfurie, taie la jumătate cuvântul tare, cam așa: „Parcă ești tâm.."; „Scuză-mă, e de-a derptul idi..."; „Nu, că-i imbe...") ne povestește c-a auzit-o pe Nina Cassian, lansată într-o *laudatio* pentru Dej. Că Dej dădea case, bani, excursii afară colaboilor care colaborau cu regimul.

„Ceaușescu dorește să ne prostituăm pe gratis", se plânge „măiastra" Școlii de literatură din Kiseleff nr. 10. Uf. Am primit ca premii școlare și *Nică-fără-frică* și *Prințul Miorlau* și *Călțul cocoșat*, de sau în traducerea Ninoșcăi.

- Țara mea nu face ce trebuie pentru artiști. Pentru policulturali, da, îmi vărs eu năduful.

cerneală proaspătă

- Evident - evident, mă aprobă Messer. Numai că tu îi urăști prea tare pe guvernanți, Magda U.. Detașează-te!

- Ba nu-i urăsc, îi disprețuiesc numai.

- Disprețul e ură intelectuală, se arată Nickleby fidel emisiunilor cu Octavian Paler, consecvent în a blama conștiințele de vânzare.

Zăpada a greșit iarăși anotimpul. Și cum l-a mai greșit! Mugurii fagilor - par ochi roșii de iepuri, aruncați în copaci de Dumnezeu - sunt complet acoperiți. Doar un țințivar e convins că-i primăvară și ținție vesel.

Messer se uită pe geam. „Un pumn de secunde" (suntem toți trei cititori de Pierre Charras, pe care l-am comentat îndestul) rămâne imobil. Ca șarpele din celebrul lui tablou, **Prestidigitatorul**. E în faza dez-îndrăgostită, mai bine zis e ne-ndrăgostit, așa cum i se prea întâmplă. Altfel, e mult mai efervescent.

N-am tendințe de voyeuristă, dar îmi place să-l urmăresc cu iubitele lui *hot-style*. Îmi place să-i ascult istorietele deochete despre zăbzuci, zuze, fîțulici, fitzoase, oafe... La vernisajul expoziției de la Cupola, fain numită *Ele*, aproape că se blocase circulația de atâta lume. Messer își prinsese frumoasele (*ele-le!*) în lasoul liniei. Le pictase în griuri rare, staniolate, perlate, poleite. Femei extravagante, prețioase, cu vene gata să se taie de la sine, având cel puțin două vertebre-n plus în linia spatelui și jumătate de metru în plus. Aș putea scrie (am și scris) mult și bine despre femeile din *bestiarul-insectar* al lui Messer, pensulate alegro:

„Pe-asta am prins-o dimineața devreme."

Și m-a dăruit c-o cucuietă cu genunchi de iad și cap mic, foarte mic, apăsând arătătorul prelung pe capul câinelui de companie ca pe-o telecomandă. Zappând. I-am și spus când am așezat-o pe perete, lângă o pictură din Tour-ul lui francez, din vara asta: *Cioconda* (nu Gioconda) *lui Messer*.

Iată-l ieșind din imobilitatea de pictor pierdut în pictura-i, când spun tare:

- Lam visat pe Diodor. Era într-o cameră de demisol. Stătea așezat în jilțul vechi. Și știți ceva? Cred mai mult în realitatea jilțului, a dârei de lumină de-acolo, din odaia de sub pământ, decât în realitatea mea.

- U, nu fi patettică. Ai tu vreo asigurare că ar exista viața de după viață, *life after life*?

- N-am Messer, n-am!

cornel ungureanu

Titus Popovici şi istoriile secrete ale clasei politice

Momentele inaugurale ale realismului socialist în România nu pot fi înţelese fără Titus Popovici şi Francisc Munteanu, Lolek şi Bolek ai primelor experimente, prozatori admişi cu entuziasm în ierarhiile culturale, apoi excluşi de trierile staliniste, readmişi ca vedete în anii 1954-1955, transferaţi apoi, cu succes, în lumea cinematografiei. Startul celor doi are loc în "oraşul de pe Mureş", Aradul, localitate cărora cei doi îi scriu biografia "revoluţionară" în cărţi mult comentate: şi **În oraşul de pe Mureş** de Francisc Munteanu, şi **Străinul** de Titus Popovici par cărţi inaugurale, primele în noua istorie/geografie a locurilor.

Dacă romanul lui Francisc Munteanu e în *întregime supus lozincilor epocii, putem să* recităm **Străinul** (cel puţin în ediţiile sale revăzute), carte a unor polemici care merită, măcar din când în când, atenţie. În primele capitole ale romanului, cititorul trăieşte cu impresia că multe nu s-au schimbat din vremea romanului "cu liceeni". O asemenea literatură făcuse furori înainte de 1944. Andrei Sabin, tânărul extraordinar al celebrului liceu arădean, se adaugă risipitorilor. E o tipologie curentă, bine ştiută din anii treizeci ai prozei româneşti. A apucat-o, din unghiul de vedere al bătrânilor dascăli, pe calea cea rea. Profesorii îl mustră dezamăgiţi, tânărul fusese minunea liceului! Eroul june al urbei nu se sperie, vrea să sfideze şi sfidează.

Aventurile tânărului huligan nu sunt gratuite. Lumea din jur, îmbătrânită, e incapabilă să facă faţă ofertelor momentului istoric. Totul e grandilocvent şi de prost gust în jurul elevului aflat înaintea intrării în viaţă. Casele, străzile, încăperile, mobilele sunt "moarte". Universul tradiţional al şcolii este unul anchilozat, ridicol.

Sinceritatea, autenticitatea, "experienţa huliganică", imediatul ca timp al înfăptuirii revin în literatura română într-un context nebănuit. De la eroul revoltat la eroul revoluţionar - aceasta este "tema de casă " pe care ar fi trebuit să o rezolve **Străinul**. Pe acest traseu, prozatorul execută cu aplicaţie de elev fruntaş toate temele de casă pe care le solicita critica vremii. A citit mai multe cărţi de istorie şi literatură decât citiseră confraţii săi. Aşa apar paginile facile - multe şi de prea multe ori compromiţătoare, fiindcă prozatorul lucrează "după natură", iar Aradul fusese un centru al vieţii politice româneşti. (1)

Setea şi mai ales **Moartea lui Ipu** sunt cărţi în care teritoriile din vestul românesc beneficiază de o topografie preferenţială. Sunt inventariate locurile pe unde trec germanii în retragere (suntem, pe multe pagini, către sfârşitul anului 1944), sau pe care ţăranii vor să şi le "împartă". Mai interesante sunt cărţile de după 1989, în care Titus Popovici posedă, ca foarte puţini scriitori români, arta de a-şi rescrie istoria şi de a-şi reface amintirile. **Străinul, Setea, Puterea şi adevărul, Lumini şi umbre** au aparţinut nu doar scriitorului, ci şi omului politic care executa (cu inteligenţă şi nu fără iniţiative personale) ordinele. Cărţile "postume" pun accentul pe biografia (comedia) omului politic.

"Romanul memorialistic" începe cu **Cel din urmă forum al centrului vital**. Este ultimul congres al partidului. Participă personaje sinistre - cele care definesc "cel din urmă forum" al partidului. Şi "romanul memorialistic" poate începe cu următoarele fraze: "După 1989, reapariţiile mele în proză, teatru şi film au născut întrebarea legitimă : "Tocmai dumneata îţi baţi joc de toate, care ai fost membru în Comitetul Central al PCR şi Ceauşescu a ţinut la dumneata, atâta cât era el capabil să ţină la o persoană?"

Iată o întrebare inaugurală importantă. Nimeni nu a făcut o "literatură oficială" mai plauzibilă decât Titus Popovici şi nimeni nu a scris atâtea scenarii pentru filme care să ilustreze (cât de cât credibil) proiectul politic al partidului comunist. Rescrierea din romanul memorialistic aşază în centrul ei, odată cu justificările, adevărurile epocii, "marile secrete ale timpului". Aflăm de ce a intrat tânărul Titus Popovici în partidul comunist, de ce a optat el pentru stânga, de ce a rămas în Comitetul Central până în ultimul moment al dezastrului. Voluptatea cu care prezintă "istoria secretă" a clasei politice o egalează pe cea a lui Petru Dumitriu din **Ne întâlnim la judecata de apoi.** Cu precizarea că inteligenţa, ironia, cinismul, vitalitatea negaţiei lasă impresia unui talent mult mai viguros decât cel afirmat în cartea din 1960 a autorului **Cronicii de familie**.

Partea cea mai vie este cea ironic-sarcastică: lumea este grotescă, este ridicolă în fiecare dintre opţiunile ei politice. Romanele "memorialistice" **Cartierul Primăverii - Cap sau pajură, Disciplina dezordinii** pun în valoare portretele lui Gheorghiu Dej, Chivu Stoica, Nicolae Ceauşescu, Leonte Răutu, dar şi ale lui Traian Blajovici, Walter Roman, Silviu Curticeanu, Nicolae Moraru, Dumitru Popescu, Mihai Beniuc, Cornel Burtică, Demostene Botez ş.a. Cu unii a fost coleg, cu alţii prieten, alţii l-au consultat în problemele culturale. Toţi (aproape toţi) aparţin unei comedii - unei tragicomedii care deconspiră viaţa activiştilor de partid, mai mari sau mai mici, din ultimele cinci decenii.

Note

1) "Prin anul 1949 am auzit şi eu despre «masacrele din Aita Seacă» din secuime: la biroul secţiei de dramă al Uniunii Scriitorilor, condus cu încrâncenări dogmatice de Aurel Baranga, un tânăr din Timişoara, Ivan Deneş (Ivan Daniel) adusese o piesă pe această temă. Piesa era interesantă, dar nu s-a jucat fiindcă autorul era «pătat»; fiu de burghez, fusese exclus din partid. Mai târziu, ca inspector al Teatrelor, însoţisem în chip de politruc un turneu de propagandă al Teatrului din Târgu Mureş... "

Şoferul camionului îi relatează cum asistase la decapitarea unor secui de către români. "Am fost atât de impresionat de acest episod încât am descris în romanul **Străinul** acest episod, ceea ce mi-a atras imediat represiunile intelectualităţii orădene".

În anii optzeci, anii naţionalismului agresiv al propagandei ceauşiste, autorul va declara într-un interviu că aşteaptă ca prietenii lui, scriitorii maghiari, de pildă Süto Andras, să descrie ei atrocităţile săvârşite de maghiari în Transilvania ocupată de oamenii lui Horthy. Cum acest lucru nu se întâmplă, autorul va tipări, cu cuvenitele rectificări, ediţia a IX-a romanului **Străinul.** Şi va adăuga, în **Disciplina dezordinii,** şi aceste precizări: "Gărzile Iuliu Maniu au instalat autorităţile româneşti în zonele eliberate şi au făcut justiţie sumară la Aita Seacă. Câţiva ofiţeri şi soldaţi români fuseseră omorâţi cu topoarele de alţi «naţionalişti exaltaţi» secui şi trupurile lor batjocorite au fost aruncate în closete. Pe aceştia doi făptaşi principali am hotărât să-i execut cu securea, a scris Gavril Olteanu în «jurnalul de campanie» servind astfel sovieticilor pretextul pe care şi-l doreau şi pe care, sunt convins de acest lucru, şi-l plănuiseră." (**Disciplina dezordinii,** Ed. Maşina de scris, 1998, pp. 264-265)

Nicolae Ivan - o regăsire târzie

1) Există, într-una dintre sintezele lui Virgil Birou privind Banatul, observaţia că Timişoara „este a scrisului şi a cugetării străine". La începutul anilor treizeci, supărarea nu era întrutotul deplasată, fiindcă centrele româneşti ale Banatului înainte de Unire erau altele: la Lugoj, la Caransebeş sau la Oraviţa apăruseră ziare, reviste, erau şcoli româneşti cu o tradiţie bine exprimată. La Timişoara Unirea adăugase doar un centru politehnic şi nici o facultate de studii umaniste, cum se cuvenea. Personalităţile culturale care au ajuns la Timişoara - Camil Petrescu, Al. Kiriţescu, G. Călinescu, Aron Cotruş şi-au luat adio cu grăbire de la oraş. Varianta cu Lucian Blaga, director al revistei timişorene „Banatul" a căzut în ridicol cu mare viteză. Poetul a plecat la Cluj unde erau toate semnele că scrisul său va avea parte de altă întâmpinare. Timişoara părea să rămână un oraş anticultural, un oraş în care orice demers cultural românesc să fie repede abandonat. „Vrerea" lui Ion Stoia Udrea părea o operă de kamikadze: omul şi-şa vândut două case ca revista să-i supravieţuiască patru ani. Spectacolul revistei „Fruncea" va fi prelungit datorită strategiilor directorului ei, Nicolae Ivan.

2) Nu este rău să spunem că studiile pariziene ale lui Nicolae Ivan au rodit cum nu se poate mai promiţător. A făcut parte din ginta românilor tentaţi de zbor sau măcar de secretele zborului. Inginer de aviaţie, Ivan ar fi trebuit să protejeze iniţiative extraordinare, cum ar fi fost ale altor bănăţeni, care ar fi crescut în preajma lui Traian Vuia.

De unde încep şi unde se sfârşesc legendele pariziene care îl însoţesc pe scriitor? Cât de apropiat a fost de iluştri români aşezaţi la Paris? De Brâncuşi sau de Traian Vuia? De marile actriţe venite de la Bucureşti sau de la Craiova ca să cucerească lumea? Oricum, Parisul lui Nicolae Ivan a fost legat de artele ilustrate şi de contemporanii săi români. Bărbat falnic, tânăr impetuos, suflet artist, sensibilul om al aviaţiei şi al ştiinţelor zborului nu se va întoarce acasă doar cu diplome şi proiecte ştiinţifice, ci şi cu o frumoasă franţuzoaică: o soţie care, încet-încet, va învăţa româneşte şi-l va acompania pe bravul inginer în cel mai spectaculos zbor al tinereţii sale: cel de gazetar. Tânărul trebuia să cucerească, pentru Banatul scrisului, al artelor şi al tradiţiei, Capitala ţinutului. Va întemeia la Timişoara revista „Fruncea", care să recupereze toate drepturile locului în confruntarea cu cuceritorii de pretutindeni. Banatul a fost şi trebuia să rămână **fruncea**.

3) „Fruncea" nu a fost doar o revistă a provinciei şi nici una a Timişoarei. A avut parte de colaborări pariziene (Traian Vuia a fost unul dintre memorialiştii preferaţi ai revistei), dar a stimulat autorii locali: au publicat aici Virgil Birou, Grigore Bugarin, Gh. Atanasiu, autori la care va trebui să revenim atunci când vrem să definim Banatul cultural al anilor treizeci. Un bun istoric literar, Traian Topliceanu, polemiza cu succes împotriva aberaţiilor extremei drepte. Nu a încurajat (excesiv) poezia dialectală, dar este simptomatic că poetul dialectal cel mai important din Banatul secolul XX, Marius Munteanu, a debutat în „Fruncea". Nu a a cultivat fără măsură scriitorii ţărani din Banat, dar a încercat să-i stimuleze: „Fruncea" apărea şi pentru ei. Revista a întreţinut viu un climat cultural şi comentariile privind viaţa artistică şi literară se bazau, nu o dată, pe educaţia pariziană a directorului publicaţiei. N-a fost un gazetar banal, şi importante ar fi comentariile sale despre zbor şi despre piloţii (despre femeile-pilot) din aviaţia română. Dacă istoria nu s-ar fi împleticit în 1944 şi mai ales în 1948, Nicolae Ivan ar fi scris, ca nimeni altul, despre femeile-aviator din armata română. Pe câteva dintre ele le cunoscuse, despre unele a scris cu inteligenţă şi talent. Paginile ar trebui reeditate.

4) După o scurtă perioadă de lagăr (fusese gazetar, deci suspect) Nicolae Ivan se va aşeza definitv în Timişoara; soţia din Franţa, de o neobişnuită fragilitate, nu suportă vremurile sau locurile: moare. Singur, vânat de paznicii noului regim, Nicolae Ivan se reciclează sau încearcă să înţeleagă mai bine viaţa artistică a anilor cincizeci. Lecţiile şi amintirile pariziene nu sunt inutile: va scrie cronică plastică. Se recalifică scriind şi, cronicar muzical, comentator al spectacolelor de operă, îşi câştigă o reală autoritate. E rafinat din vremurile franceze, unde nu făcuse doar studii de inginerie. Cronicile au ecou şi scriitorul se recăsătoreşte cu una dintre artistele importante ale operei timişorene. Paginile care urmează îi sunt, în fond, dedicate. Istoria operei din Timişoara este scrisă cu gândul la ultima mare iubire şi la investiţiile de speranţă în fiica lui.

Ca istoria să se încheie totuşi frumos, Simina Ivan este angajata Operei vieneze, într-un spaţiu patronat de alt timişorean, Ioan Holender.

Despre Ioan Holender, cu dragoste

Ioan Holender, 71 de ani, este din 1991 director al Operei de Stat din Viena. E imposibil să scrii despre succesele lui fără să numeşti extraordinara vitalitate a omului, echilibrul şi bunul simţ cu care vorbeşte despre el şi ai săi. Om de succes, nu se desprinde niciodată de „lumea de jos" din care a plecat. Dă mereu interviuri, publică articole în care e vorba de oraşul său natal, dar şi despre România. Ultimele dintre ele se găsesc în **Oesterreich** din (are rubrică săptămânală, aşezată pe prima pagină, în această importantă publicaţie din Viena) şi încearcă să pună la punct afirmaţii şi decizii aberante:

„Despre ţara hoţilor şi despre ţara naziştilor. Un fost redactor-şef filosofează şi polemizează într-un comentariu publicat într-un cotidian austriac despre faptul că înţelege de ce Marea Britanie a introdus un numerus clausus privind pătrunderea în ţară a cetăţenilor români, în pofida aderării României la Uniunea Europeană. România, cu o populaţie ce se ridică la 20 de milioane de locuitori, este apostrofată adesea în presa noastră ca ţară a vampirilor şi a hoţilor.

Cu siguranţă că România are la ora actuală, la o populaţie de 20 de milioane de locuitori, mai mulţi hoţi decât Austria, cu 8 milioane. Dar la fel de sigur este şi faptul că în Austria trăiau în anul 1938, printre cei 6 milioane de locuitori mai mulţi naziştii decât trăiau la aceeaşi vreme în România, care avea la acea vreme o populaţie de 22 de milioane. Cu toate astea, ţara noastră nu a fost numită nici atunci, aşa cum nu este numită nici acum, ţara naziştilor - nici chiar de către redactori-şefi de pe vremuri care mai publică şi în ziua de azi". La fel de important este şi alt articol, consacrat aniversării a **50 de ani de la revoluţia din Ungaria.** Aici Ioan Holender e între amintiri: „În România nu s-a ştiut ce se petrecea cu adevărat în ţara vecină. Dar am auzit că în Ungaria se mişca ceva împotriva regimului. Ţările noastre erau ocupate şi terorizate de grupuri asemănătoare de comunişti din sistemul sovietic şi de ajutoarele lor.

Ca urmare a acestor veşti - răspândite în ciuda interdicţiei - în locul unui seminar s-a ţinut o adunare studenţească. În cadrul acestei adunări am luat şi eu cuvântul.

Urmările au fost închiderea temporară a universităţii, arestarea mai multor studenţi, printre care mă regăseam şi eu, şi în sfârşit, exmatricularea noastră din toate facultăţile din ţară.

Mie mi s-a permis să-mi încep o nouă existenţă la câţiva ani după aceea în Austria, ca imigrant, dar unii dintre colegii mei puşi sub urmărire pentru acelaşi «delict» au stat ani de zile prin închisori şi prin lagăre de muncă. Dictatura a durat încă 34 de ani.

Pentru tinerii care studiază astăzi în ţara noastră ar fi de neînchipuit să fie urmăriţi şi condamnaţi pentru expunerea părerii.

Sentimentul dominant din vremea tinereţii şi a studenţiei mele a fost frica.

Ar trebui să fim conştienţi atât noi, cât şi tineretul din ziua de azi ce bun nepreţuit este libertatea". Mă uimeşte energia cu care Ioan Holender se implică în problemele culturale „la zi". Un articol despre Günter Grass ar merita să fie citat în întregime:

„Este trecut şi Grass pe «Wachtlist»?"

Günter Grass şi Friedrich Peter, fost lider al FPA pe o perioadă mai îndelungată, au făcut parte la vremea lor din rândurile SS-ului. Günter Grass ca adolescent, Peter ca bărbat în toată firea. Grass nu a fost pus în situaţia să ucidă, pentru că a avut norocul ca războiul să se termine.

E cunoscut faptul că pentru a fi primit în rândurile SS-ului trebuia să te prezinţi voluntar; nu te puteai duce decât la marină sau la SS. Ambii domni s-au decis pentru cel din urmă.

Ambii au avut parte de foarte mult succes în viaţă. Fiecare în domeniul său. Amândoi a trebuit să-şi prezinte pe parcursul vieţii în mai multe rânduri CV-ul. Până să-şi recunoască Grass apartenenţa la SS, Peter deja murise.

Friedrich Peter a trecut prin lucruri îngrozitoare şi a înfăptuit lucruri îngrozitoare în perioada în care a activat în cadrul SS-ului. Nu a negat asta niciodată. Din contră, s-a străduit - ca un fel de încercare de a-şi repara greşeala sau ca un act de pocăinţă - să-i conducă pe «foştii» grupaţi acum în VdU, în FPA-ul liberal nou format, şi în sfârşit şi în coaliţia cu social-democraţii în drumul spre centru.

Günter Grass a fost o viaţă întreagă un simbol, ba chiar însăşi încarnarea «bunului german». Scrierile sale şi activitatea sa s-au axat în principal pe descoperirea, demascarea, acuzarea colaboratorilor, a vinovaţilor, a criminalilor. Grass a devenit prin opera sa o figură-simbol a purităţii, a integrităţii, a umanităţii.

Peter a încercat după 1945 o viaţă întreagă să repare ceva pentru care se simţea vinovat. Nu se pune problema acum în ce măsură i-a reuşit sau dacă aşa ceva poate reuşi cu adevărat în vreun fel.

Dacă Grass nu ar fi recunoscut abia acum - după 60 de ani - ceea ce în mod intenţionat nu numai că a ştiut, ci a şi falsificat, ar fi un simbol mai credibil decât este în acest moment. Acum nu poţi să condamni acele victime, supravieţuitori sau pur şi simplu «în viaţă» care afirmă faptul că Grass ar fi fost exact ca toţi ceilalţi.

Waldheim a fost trecut pe «Watchlist-ul» american. Lui Handke i s-ar fi refuzat chiar şi un premiu mai puţin important decât Premiul Nobel, iar piesele sale au fost abandonate de teatrul naţional francez pentru că a participat la înmormântarea fostului prim-ministru sârb.

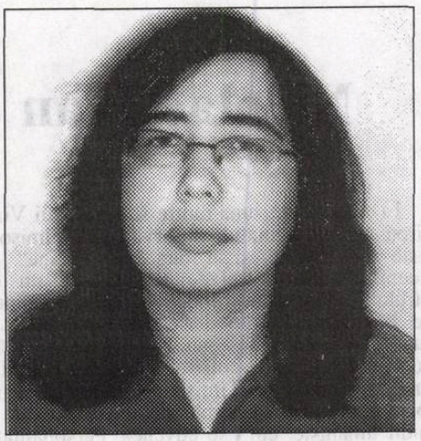
Membri ai fostelor partide comuniste din ţările Europei de sud-est, funcţionari sus-puşi şi de prim rang ai aparatului represiv de pe vremuri sunt factori vitali ai politicii şi ai economiei actuale."

eseuri

Frumusețea iubitului

„Ce are iubitul tău mai mult decât alții, o, tu, cea mai frumoasă-ntre femei? Cu cât iubitul tău e mai ales ca alți iubiți, ca să ne rogi așa cu jurământ?"

(Cântarea cântărilor 5.9)



monica patriche

I.

Fetelor din Ierusalim, vă jur!
Nu-l căutați pe dragul meu.

O stea râde și una plânge
De iubire.
Un crin abia a înflorit
Și altul trist plutește pe ape.
O gazelă s-a aplecat să bea,
Alta adulmecă depărtarea.

Dragul meu
Calcă pe muchia zorilor.

Voi, fetelor, nu-l puteți
Urma pe dragul meu,
Veți cădea de o parte sau de alta:
În bucurie
Sau în întristare.

Dar frumusețea,
Frumusețea iubitului meu așa e:
În ea nu te apleci nici într-o parte,
nici în alta,
În tăcere sau în cuvânt, în viață sau în moarte.

Pe cruce,
Pe lemn
Înflorește frumusețea lui,
Floare aleasă,
Floare rară.

II

Dragul meu are o lacrimă pe obraz,
Nu rană,
Nu sărbătoare.

În lacrima lui am plâns
Și nu l-aș putea recunoaște
Altfel.

Ea e semn
Pentru cei ce vor semne.

Grădină dezmierdată e obrazul lui,
În ea înflorește lacrima mea.

III

Este frumusețea ta cunună
De lauri pe frunte?
Este frumusețea
Literă de aur
Cum crinul pe câmp?

Literă smulsă din grădină,
Rănită,
Ieșită din rând,
Ieșită din carte,
Pe o margine de gând.

Dragul meu se așază
pe tron,
e împărat al cuvântului.

Dragul meu ca un crin în brațele mele
În grădină încuiată,
Așa e dragul meu.

IV

N-a găsit Eva în oasele ei
Nici o sămânță de frumusețe.

Nici florile creației
Nu strânseseră
Semințe de frumusețe.

Când mi-a arătat iubitul frumusețea lui,
Nu eram nici pe Tabor,
nici pe Muntele Fericirilor.

Eram prinsă în pânza de păianjen,
Era noapte,

Și a nins gura lui
Până dimineață.

Cu mirare am văzut atunci
Pe zăpadă
Păsind frumusețea lui fără urme.

V

Nu am visat niciodată
chipul tău frumos,
În grădină el era sădit totuși.

Pe ramură pasărea cântă cântecul ei
De credință și iubire.

Crește frumusețea ta odată cu cântecul,
Crește frumusețea dragului meu.

De aceea, fetelor din Ierusalim, vă jur!
Nu-l căutați pe dragul meu.

El e mai frumos decât cei frumoși,
Crin ce înviază pe orice mormânt,
Pe orice lacrimă,
În orice gând
Și transformă orice sămânță
de frumusețe
în cuvânt.

VI

Toate au apus de frumusețe:
Gazelele și puii de cerb,
Cedrii și chiparoșii,
Lacrima pe obraz.

Cântare blândă,
Cântare sub clopot de somn!

Toate au apus de frumusețea celui iubit

VII

Îngerul vestește venirea iubitului meu.
Bucurați-vă și voi,
fete ale Ierusalimului
Și nu-l mai căutați pe dragul meu.
Îngerul a binevestit.

Ce dor are el în privire?
Ce taină a sufletului e pe buzele lui?

Buzele i le sting într-un dulce sărut.

VIII

Mireasma lui de trandafir
Se varsă pe buzele mele.
El tot mi se dăruiește,
Iubitul meu e în întregime al meu.

Nu-l mai căutați pe dragul meu,

MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

Doi reprofilaţi: Eugen Jebeleanu, Aurel Baranga

ana selejan

EUGEN JEBELEANU (1911-1991) a fost şi el un mare convertit, deşi motivaţii palide spre această reprofilare estetică pot fi detectate în lirica ermetică prin care s-a impus. În plus, anturajul pe care-l frecventa după 1932, prietenia cu Al. Sahia, publicistica de opinie democrată-muncitorească (bunăoară vituperarea înăbuşirii grevei ceferiştilor din 1933 în articolul **Şampanie şi sânge**, intervenţia din 1936 în procesul de la Braşov, în apărarea lui Nicolae Ceauşescu), toate acestea îl aşază pe E. Jebeleanu printre intelectualii de stânga. Dar ruptura între figura civilă şi cea poetică rămâne. În **Inimi sub săbii** (1934), poezia pură, concentrarea imagistică, expresia ermetizantă sunt la ele acasă, eclipsând substanţa poetică, fie că e vorba de gloria medievală deşartă, aducătoare de boli şi moarte („Jerbele-n cimitir urzesc turbane"), fie că e vorba de risipirea şi agonia eului („Gura surâde-n ruini/ Garduri dinţii căzuţi./ Viaţă, pierdută pe-o stea."). În acest din urmă reper al meditaţiei poetice, în viziunile despre lumea şi eul în derivă - care prin ele însele sugerează o revoltă mocnită - găsim şi câteva fragile punţi spre mitologia liricii angajate de după august 1944. Aşa ar fi, de pildă, obsesia morţii din ciclul **Bal de moarte**. Neutralismul viziunilor funebre, cu spânzuraţi, cu morţi neştiuţi („Toţi necunoscuţii./ Şi singuri./ (...)./ Doar zece/ Palide, din soare, linguri le mai vin. Încolo rece"), vitalismul energiei distrugătoare din îndepărtatul Ev Mediu până-n prezent ar putea ascunde (dar nu obligatoriu) sugestii pentru lirismul descătuşat din poemul **Ceea ce nu se uită**, tipărit în 1945, dar compus, conform datărilor auctoriale, în „martie-august 1944".

Amplu, de peste 150 de versuri, poemul - de factură hugoliană - este un rechizitoriu pasional, deloc neutral, ci în spiritul comunismului revanşard, făcut lumii vechi, în numele victimelor acesteia, în majoritate tineri, de către poetul justiţiar: *schiloade stanţe,/ Prin voi să răzbun în veci de veci/ Plânsul acela...*

şi încă:

Căci eu sunt cel ce vrea şi pentru voi/ Topor să fie, flacără cu gheare/ Sau o pădure-n mers răzbunătoare!...

Dinamismul poetic este amplificat şi de structura de discurs vorbit, prin adresarea directă, conţinută în apelativul „voi", atât de specific moderniştilor Stelaru, Ben Corlaciu. Societatea veche este surprinsă în prima parte a poemului, în imagini puţine şi concentrate: „voi, capete-ngrăşate, /(...)/ Sub luna aceasta, şi ea îndopată", accentul poetic căzând pe victimele de tot felul de dinaintea războiului.

Aşa, tinerii răpuşi de boli şi foame: *Nimic, niciodată - e tot ce aţi dat/ Tinereţii noastre scuturată de friguri,/ Clătinată de foame ca marea-ntre diguri.*

Aşa, „mortul tânăr"; aşa: sinucigaşa Stela, căzută-n gol „cu pumnii strânşi şi acuzând pe cine?"; aşa: fochistul ceferist orbit de flăcări: „E-ntuneric/ De cincisprezece ani"; aşa: propria tinereţe plină de privaţiuni: „Cu foamea-n braţe mă sculam".

Gesticulaţia amplă, elanul retoric, patosul civic se menţin la aceeaşi cotă, sub impulsul „memoriei de optsprezece carate", şi-n partea a doua a poemului, în care sunt surprinse realităţi din timpul războiului: lumea veche („blănuri ninse", „umeri goi", „Pântece grase ferecate-n aur -/ Un râu fosforescent de putregaiuri") şi tinerii trimişi pe front. Bliţurile imagistice se succed cu mai mare viteză lirică, în aceeaşi dispunere antagonică: „râul fosforescent de putregaiuri" şi „fantoma primăverilor pierdute". Obstinata afirmare a profesiunii de credinţă, a rolului diferenţiat al poetului, de „strigoi" pentru primii („Eu sunt strigoiul/ Din plină zi, cu buze de cenuşă") şi „topor răzbunător" pentru ceilalţi, subminează atitudinea lirică, aruncând-o-n teatralitate.

Figura reprofilată a lui Eugen Jebeleanu din acest răstimp se completează cu numeroasele texte din presă, câteva dintre acestea sunt restituite târziu, în 1964, în culegerea **Poeme**, altele le menţionez eu în bibliografia finală a cărţii. În ciclul **Din douăzeci de ani** al antologiei sunt publicate doar trei poeme din acest răstimp (1945-1948) şi alte trei secvenţe cu titlul **Minerii din Franţa** - scrise cu ocazia revoltei acestora din 1948. Se observă şi-n această severă selecţie cum virtuozul formelor poetice pure devine în 1945 un impetuos cântăreţ al „oştilor mute" care terorizează despoţii („Voi încremeniţi tiranii"), dar care ocrotesc „milioanele, sărmanii", imprimându-le cutezanţa „în purpura îndrăznelor drapele" (**Celor căzuţi pentru libertate**).

Din 1948, Eugen Jebeleanu nu reţine decât o **Dedicaţie. La proclamarea Republicii Populare Române**: *Ţie, cea nou-născută-n strai de pară-/ Glasul meu blând şi glasul meu de Ţară!*

şi un cântec de şantier, descriptiv şi pletoric, fără sevă poetică.

Aflat în echipa de şoc a tinerilor care schimbau faţa literaturii române de după august 1944, intrat devreme în structurile de conducere ale breslei scriitorilor (îl găsim în primul comitet de conducere al Societăţii Scriitorilor Români din septembrie 1944), ales în Marea Adunare Naţională, în Academie, abonat la premiile de stat, la fel de tradus în limbi străine ca şi M. Beniuc, Eugen Jebeleanu ilustrează elocvent destinul poetului aflat în graţiile unui regim totalitar. Drumul său poetic a fost dinspre Valéry şi Rimbaud spre Pablo Neruda et. Co.

* * *

Din punct de vedere poetic, AUREL BARANGA (1913-1979) este şi el un spectaculos convertit. De la revoltele anarhice ale prea-tânărului director al revistei avangardiste „Alge" (1930;1933): „Aci se pot găsi pompe pentru pulsaţiile cele mai răzvrătite" - cum aflăm din manifestul primei serii a gazetei - la poezia suprarealistă din volumul de debut al poetului de 20 de ani (**Poeme cu orbi**, 1933): *Femur sintetic, cicatrice în auz/ Cu cerul distilat în eprubeta-navă/ Cu hidrargirul din havuz/ Striga târziu Prinţesa Scandinavă.*

la poezia politică (în corelaţie cu dramaturgia) a scriitorului matur, incontestabil o vedetă a poeziei politizate de după 1944, autor al unor imnuri celebre („Zdrobite cătuşe în urmă rămân/ În frunte-i mereu muncitorul/ la, la, la"), de-acolo până aici, zic, este un drum poetic hurducat şi întortocheat, nu uşor de reconstituit. Căci intrăm în „zona gri" a literaturii, de care cei mai mulţi autori ai ei n-au mai vrut să audă, de care s-au dezis tacit, nereeditând-o. În lipsa ediţiilor prime (absente sau greu de accesat chiar şi în marile biblioteci), e dificil de reconstituit adevăratul drum poetic din ediţiile antologice, (permise doar consacraţilor în perioada stalinistă), dar şi din culegerile de după 1968-1970.

Este şi cazul lui Aurel Baranga, a cărui faţă poetică, dac-ar fi să fie reconstituită după ediţia sa cea mai completă (1968, 1973) ar fi trunchiată şi falsificată. Astfel, despre ediţia de autor, din 1968, autorul precizează că, „dintr-o exigenţă «personală»", volumul conţine doar „poeziile socotite demne a fi imprimate", adică cele care „aparţin unei literaturi tinere din care nimeni n-are dreptul să îndepărteze un singur vers bun". Rezultă că cele îndepărtate sunt versuri proaste. Aşa se face că nu găsim în volumul **Poezii** (1968, 1973) nici versuri din debutul suprarealist, nici din placheta de poezie „nouă", angajată: **Marea furtună** (1946), nici din relativ numeroasele poezii publicate în presa de după 1944. În respectivaa antologie, poemele sunt grupate cronologic în 7 etape: 1935-1940, 1940-1941 etc., fără precizarea dacă şi care sunt inedite. Oricum, pentru intervalul de timp care ne interesează, autorul ne restituie doar trei poezii: **Prefaţă, Balada lui Amerigo Vespucci** şi **Alchimie**. Primul text echivalează cu o dezicere de poeziile tinereţii, considerate „vorbe înşelătoare (...) fascinante droguri", care trebuie alungate („Deschideţi porţile să iasă din cetate!") şi-n locul lor: *Aştept cuvântul soldăţesc, profund,/ De sensuri plin, lucid, fecund./ Slăviţi, poeţi, cuvântul Libertate!*

Amerigo Vespucci din ampla baladă, descoperitorul lumii noi, este simbolul autorului de poezie nouă, chemat să cânte „lumea nouă". Finalul baladei, datate 1945, se face ecoul ideilor foarte la modă în presa vremii, despre frăţie între „muncitorul manual" şi „muncitorul intelectual" (despre care făcea vorbire şi G. Călinescu), idei, de fapt, de sorginte proletcultistă: *Scriu poemul meu ca un mesagiu umilit/ Din pricina mâinilor mele/ Care n-au ştiut să ridice niciodată ciocanul (...)/ Şi trimit acest poem chinuit, dar plin de speranţe,/ Mâinilor de sgură, de fontă şi de pământ,/ Mâinilor anonime dar veşnic prezente (...)/ Care au clădit/ Şi vor ridica şi de aici înainte Istoria.*

Aşadar, cam atât putem cunoaşte din creaţia lui Aurel Baranga din acest interval, în lipsa plachetei din 1946. Imagine simplificată şi falsă. Căci înainte de a deveni un dramaturg realist-socialist fruntaş (**Iarbă rea, Recolta de aur, Pentru fericirea poporului, Mielul turbat** etc.), Aurel Baranga - comunist din 1945, cu diverse funcţii în ierarhia statului de „dictatură proletară" - a fost o voce distinctă, bine şi frecvent auzită în presa vremii, a poeziei angajate, ideologizate, de după 1944. Foarte puţine din aceste poeme au fost editate; bunăoară, amplul poem antiimperialist **Vocea Americii**, publicat în 1947 în „Revista literară", va fi editat în 1949. Altele, multe, rămân, însă, îngropate în presa vremii. Situaţia este valabilă pentru toţi poeţii proeminenţi din acea perioadă. De aceea şi imaginea literară a acestora rămâne incompletă. Istoria literară - care se face, de regulă, după volume, aşijderea. Se-nţelege că aceste absenţe - mostre de ideologie comunistă versificată - favorizează, din perspectiva de astăzi, faţa literară a autorului. Dar în contextul de atunci, când presa era aliatul principal în difuzarea dogmei şi formarea de adepţi, în macularea şi falsificarea trecutului, concomitent cu proclamarea beneficiilor umanismului noului regim de „democraţie populară", scriitorii angajaţi transformaseră opera într-un vehicul („curea de transmisie") a acestei ideologii, precum şi a realităţii generate şi insuflate de ea. În perioade frământate, tulburi, presa este mai fidelă realităţii decât cărţile. Iar în acţiunea de influenţare şi de sfidare a creierelor, de formare a omului nou, devotat valorilor comunismului, un rol important l-a avut propaganda prin presă. Iar în gazetele şi revistele vremii: o puzderie de poezii „noi", „pe linie", majoritatea netipărite în volume. Nu pentru că erau bruioane, ciorne sau variante în ansamblul unei opere. Ci pentru că autorul a vrut ca posteritatea să nu cunoască această etapă ruşinoasă a creaţiei şi vieţii sale. Etapă, care, de regulă, i-a adus beneficii şi succese. Istoricul literar trebuie să facă voia autorului? Este o întrebare esenţială pentru cunoaşterea imaginii reale a literaturii române postbelice.

istorie literară

andreea olaru cervatiuc:

Mitul lui Orfeu

Romanul **Don Quijote** se poate interpreta şi sub semnul marilor mistere, precum o alegorie burlescă a *mitului lui Orfeu*. În partea a doua, Cervantes oferă cheia existenţei Dulcineei ca fiind ascunsă sub vălul misterelor ce nu pot fi lesne descifrate şi sunt menite a rămâne mereu ascunse.

Don Quijote pledează pentru păstrarea vălului de mister în privinţa identităţii Dulcineei şi nu neagă posibilitatea ca doamna inimii sale să fie o făptură a închipuirilor, dar crede cu tărie că misiunea lui este de a afla metoda prin care Dulcinea poate fi dezlegată de vraja prin care a fost transformată din doamnă de neam ales şi nobile însuşiri într-o ţărancă urâţică şi mirositoare a usturoi. De fapt, Sancho este cel care pusese la cale înşelătoria prin care don Quijote este făcut să creadă că Dulcinea a fost prefăcută de un vrăjitor într-o făptura nespălată şi urâtă. Din acel moment, menirea principală a lui don Quijote este de a găsi metoda prin care să o dezlege de vrajă pe Dulcinea şi să o readucă în planul realităţii la înfăţişarea pe care el o consideră reala şi demnă de afecţiunea sa necondiţionată, aceea de crăiasă a frumuseţii şi nobleţii.

Precum Orfeu, don Quijote are o importantă misiune soteriologică în dragoste, aceea de a îşi aduce iubita în planul realităţii. Dacă Orfeu are misiunea de a coborî în Infern pentru a o readuce la viaţă pe soţia sa Euridice, don Quijote întreprinde mai multe călătorii iniţiatice pentru a o dezlega de vrajă pe Dulcinea şi a o aduce în planul real.

Orfeu cel legendar, originar din Tracia, era considerat fiul unui zeu-fluviu şi al unei Muze, un *prinţ* sau rege, dar mai ales un *cântăreţ, muzicant* şi un poet excepţional înzestrat. Prin poezia sa cântată, Orfeu vrăjeşte natura, mişcă lucrurile neînsufleţite, îmblânzeşte fiarele şi monştrii, adună oamenii şi îmbunează zeii. Păsările şi peştii sunt absolut subjugaţi de măiestria artei sale şi până şi stâncile îl urmează. Cântecul său era atât de puternic, încât până şi sirenele erau îmblânzite şi subjugate. În Tracia, Orfeu se îndrăgosteşte de nimfa Euridice, dar în ziua nunţii lor e muşcată de un şarpe veninos şi moare, însă Orfeu nu acceptă destinul tragic şi curând decide s-o aducă înapoi din Infern. Coboară în lumea morţilor şi îi farmecă pe paznicii din Hades cu măiestria cântecului său care vrăjeşte Cerberul, câinele cu trei capete, legat de porţile infernului, apoi întreaga populaţie a infernului, mergând până la stăpânii lui, Hades şi Persefona, pe care-i convinge s-o readucă la viaţă pe Euridice. Deci el constrânge divinitatea nu luptând cu ea, ci prin presiunile şi prin incantaţiile sale.

Mitul coborârii lui Orfeu în Infern este atestat în *Metamorfozele* lui Ovidiu, *Georgicele* lui Vergiliu, *Hercule pe Oeta* a lui Seneca sau *Odele* lui Horaţiu. Persefona este vrăjită de cântecul lui Orfeu şi acceptă să îi înapoieze soţia, cu singura condiţie ca el să nu întoarcă capul până la ieşirea din valea Avernului. Orfeu promite că va face întocmai cum i s-a cerut, dar, aproape de pământ, temându-se să nu o piardă, îşi încalcă promisiunea făcută Persefonei şi întoarce capul ca să o privească pe Euridice. Atunci ea e trasă înapoi în lumea tenebrelor.

Coborârea lui don Quijote în Peştera lui Montesinos poate fi interpretată precum o descindere orfică în Infern, cu scopul de a afla secretul dezlegării vrăjii Dulcineei. Peştera lui Montesinos este o alegorie a tărâmului celor morţi, iar personajele întâlnite acolo au valoare mitologică. Helena Percas de Ponsetti compară descinderea lui don Quijote în lumea subpământeană din Peştera lui Montesinos cu o coborâre în Infern precum cea a lui Eneas, care trebuie să se lupte cu reptile şi monştri pentru a avea acces în Hades. Don Quijote trebuie să se lupte cu ciorile şi huhurezii de la intrarea în peşteră pentru a căpăta acces în palatul lui Montesinos: „Y, en diciendo esto, se acercó a la sima; vio no ser posible descolgarse, ni hacer lugar a la entrada, si no era a fuerza de brazos, o a cuchilladas, y así, poniendo mano a la espada, comenzó a derribar y a cortar de aquellas malezas que a la boca de la cueva estaban, por cuyo ruido y estruendo salieron por ella una infinidad de grandísimos cuervos y grajos, tan espesos y con tanta priesa que dieron con don Quijote en el suelo: y si él fuera tan agorero como catolico cristiano, lo tuviera a mala señal y escusara de encerrarse en lugar semejante."

Descrierea de mai sus conţine mai multe simboluri ale infernului, precum corbii, huhurezii, semnele păgâneşti. În mod normal, eroii ca Eneas trebuie să lupte ca să intre în Infern, iar don Quijote nu face excepţie, căci îşi foloseşte paloşul să îşi croiască drum, însă motivaţia lui provine iniţial din pură curiozitate şi dorinţă de aventură. Cervantes însuşi compară coborârea lui don Quijote în Peştera lui Montesinos cu o descindere în iad.

Odată coborât în peşteră, don Quijote adoarme şi apoi se trezeşte în faţa unui palat de cleştar, unde-l aştepta bătrânul Montesinos care îi spune povestea viteazului cavaler Durandarte. În peştera lui Montesinos se află o mulţime de simboluri ale morţii precum: cavalerul mort, inima mumificată a lui Durantarte, palatul de cristal şi mormântul ornat. Castelanul povesteşte cum că Durandarte l-a implorat să îi scoată inima din piept după moarte şi să i-o ducă doamnei sale Belerma, ceea ce stăpânul castelului a şi făcut. Însă, ca să atenueze tonul lugubru al naraţiunii, Cervantes introduce un element comic chiar în această povestire gravă. După ce i-a scos Montesinos inima din piept viteazului Durantarte, i-a presărat-o cu sare pentru ca să îi păstreze mirosul proaspăt până să ajungă la domniţa Belerma.

Ponsetti sugerează posibilitatea ca acest episod să reprezinte, de fapt, o alegorie prin care don Quijote asistă la propria sa moarte spirituală. Ceea ce vede în peşteră este o agonie şi apocalipsă a lumii cavalereşti, iar Durantarte e un alter-ego a lui don Quijote, şi el fiind considerat floare a cavaleriei rătăcitoare. Dacă don Quijote asistă la propria sa moarte spirituală în Infern, atunci simbolistica din Peştera lui Montesinos subliniază ideea că un adevărat cavaler rătăcitor este gata să moară şi să îşi dea inima, la propriu, pentru iubita sa. Platon explică povestea descinderii lui Orfeu în Infern într-o manieră diferită: el s-ar fi întors din Hades doar cu umbra femeii iubite, deoarece nu a avut tăria să moară pentru ea, ci a intrat viu în lumea moliilor. Ideea lui Cervantes este că don Quijote, reflectat în alter-ego-ul său, Durandarte, are tăria sa moară pentru femeia iubită. Chiar şi atunci însă, iubita nu poate fi adusă în dimensiunea realităţii, adică nu poate fi dezlegată de vrajă, deoarece Dulcineea rămâne vrăjită şi după descinderea lui don Quijote în Peştera lui Montesinos.

Majoritatea lucrărilor ce compun „corpusul orfic" precum *Lithica, Argonauticele* şi *Imnurile*, conţin cosmogonii sau povestiri despre naşterea lumii sau a unor elemente naturale. Reynal Sorel consideră că o cosmogonie este o naştere în întuneric, dar nu în confuzie, a forţelor naturii, unde Kosmos înseamnă bună rânduială, iar gonos - se va naşte.

Descinderea orfică a lui don Quijote în Peştera lui Montesinos nu este doar o alegorie a coborârii în Infern, dar şi o micro-cosmogonie, deoarece este un prilej de a nara mitul naşterii unor elemente naturale precum smârcurile Ruiderei şi râul Guadina. Doamna Ruidera şi cele şase fiice şi două nepoate ale sale au fost preschimbate de către Merlin în smârcuri, iar Guadina, scutierul lui Durantarte, care plângea mereu de durerea morţii stăpânului său, a fost preschimbat într-un râu, care se abate în măruntaiele pământului şi doar din când în când mai iese la lumină ca să-l vadă lumea. Intenţia cosmogonică este văditată la Cervantes, deoarece personajul care îl ajută pe Sancho să îl tragă cu sfoara pe don Quijote din Peştera lui Montesinos, vărul licenţiatului Samson, precizează că informaţiile pe care le obţine despre conţinutul peşterii vor fi incluse în cartea sa, *Ovidiul Spaniol*, o evidentă replică a *Metamorfozelor*.

Dacă Orfeu nu reuşeşte să o aducă pe Euridice din Infern, deoarece îl cuprinde neîncrederea şi întoarce capul, nici don Quijote nu reuşeşte să dezlege vraja Dulcineei şi să o aducă la înfăţişarea pe care el o consideră reală. Pe pajiştile din preajma castelului, don Quijote o recunoaşte pe Dulcinea cea vrăjită sub aceeaşi înfăţişare de ţărancă urâţică, pe care i-o arătase Sancho mai înainte. Nu numai ca Dulcinea nu poate fi dezlegată de vrajă, dar şi cei vrăjiţi în lumea subterană au nevoi materiale. Ca o ironie menită să contrasteze cu idealismul *imaginaţiei lui don Quijote*, Dulcinea din peşteră îi cere să-i împrumute şase galbeni. Din păcate, don Quijote nu-i poate da decât patru galbeni şi nu îşi poate ascunde mirarea că şi aceşti vrăjiţi de viţă aleasă îndură lipsuri. Cei şase galbeni ceruţi de Dulcinea cea vrăjită ar putea fi un simbol al răscumpărării şi al readucerii la realitate, dar, din păcate, don Quijote nu poate plăti preţul şi nu se întoarce cu Dulcinea din Peştera lui Montesinos (Hades) şi nici nu reuşeşte să spulbere vraja.

Don Quijote nu este singurul personaj din roman care face o călătorie simbolică în Infern. Sancho descinde în lumea subterană, atunci când cade într-o groată întunecată. Însă, spre deosebire de don Quijote, care se avântă singur în Peştera lui Montesinos în căutare de aventuri, Sancho nimereşte în groată din greşeală şi este cumplit de înspăimântat. Prin tânguirea lui Sancho, prin care îşi exprimă teama de a nu muri în groată, Cervantes pune în contrast atitudinea defensivă a scutierului faţă de neînfricarea cavalerului, care caută cu tot dinadinsul situaţii prin care să-şi demonstreze vitejia. De fapt, Sancho însuşi îşi recunoaşte slăbiciunea şi spune că don Quijote ar fi fost mai potrivit pentru o asemenea aventură, deşi îl invidiază pentru faptul că el a avut asistenţă din partea lui care l-a tras înapoi cu sfoara şi pentru lucrurile plăcute pe care le-a văzut în peşteră.

Dacă atunci când don Quijote a coborât în Infern (Peştera lui Montesinos), Sancho este cel care îl trage cu sfoara la suprafaţă, atunci când Sancho cade în Infern (grota întunecată), este rândul lui don Quijote sa-l aducă la suprafaţă. Cervantes creează astfel o simetrie cu valenţe comice, atribuindu-le celor doi ambele roluri pentru a sublinia contrastul între atitudinea diferită pe care o au în situaţii similare. Spre a potenţa şi mai tare comicul situaţiei, don Quijote este lăsat să creadă că vocea pe care o aude venind de sub pământ este a lui Sancho care a murit şi se află în Purgatoriu, de unde promite să îl ajute să iasă, în măsura în care îi permite averea. Aici Cervantes introduce o aluzie la răscumparea păcatelor prin cumpărarea de bule religioase. În cele din urmă, confuzia se lămureşte şi don Quijote revine cu ajutoare, care cu funii îl scot pe Sanco la lumină.

Orfeu este considerat drept întemeietorul misterelor, care erau ceremonii de iniţiere, prin care participantul experimenta aceeaşi impresie pe care o are sufletul în momentul morţii. Condiţia calificatoare pentru un aspirant la mistere era asceza zilnică. Orficii considerau diferite forme de asceză şi sacrificii ca şi condiţii necesare trans-cenderii realităţii şi accesului la mistere. Credinţa lor era că sufletul iniţiat prin mistere va locui cu zeii, în timp ce sufletul impur şi neiniţiat va fi chinuit în Hades. După părerea lui Reynal Sorel, aspirantul poate scăpa de natura sa titanică urmând *regulile* ascetice ale modului de viaţă orfic (*bios orphikos*), precum ablaţiuni cathartice, hrana fără carne şi sacrificii. Nucleul credinţei orfice are la bază mitul lui Dionysos, copilul lui Zeus şi al Persephonei, care este ucis de către Titani, *duşmanii zeilor olimpieni*. Zeus îi trăzneşte pe titani, din a căror cenuşă şi-ar avea originea omenirea. Urmând ritualurile ascetice orfice, oamenii pot ispăşi păcatul originar al titanilor şi pot alina durerea Persephonei. Salvarea este văzută ca ieşire din ciclul reîncarnărilor, încetarea existenţei terestre şi unirea sufletului cu divinul originar. *Asceza, purificarea,* şi *răscumpărarea* sunt elemente definitorii ale tradiţiei orfice.

Referindu-se la cutumele orfice J.P. Vernanat, cunoscător avizat al vieţii religioase greceşti, susţine că: „Purificându-se de păcatul ancestral prin riturile şi modul de viaţă orfic, abţinându-se integral de la consumarea cărnii spre a evita impuritatea unui sa-

crificiu de sânge, „fiecare om poate realiza întoarcerea la unitatea pierdută, contopirea cu zeul şi regăsirea în lumea de dincolo, a vieţii vârstei de aur."

Romanul *Don Quijote* conţine nenumărate simboluri orfice, exploatate în manieră satirică: refuzul alimentaţiei, autoflagelarea lui Sancho, penitenţa lui don Quijote şi alte canonoane auto-impuse. Unul dintre ele este legământul comic făcut de don Quijote de a nu mânca pâine pe faţă de masă albă până când nu va dobândi coiful lui Mambrino. Sancho pune toate nenorocirile care li se întâmplă pe seama faptului că stăpânul său a uitat de legământul pe care l-a făcut. Pentru a imita alţi cavaleri rătăcitori, don Quijote jură, de asemenea, că nici nu va avea odihnă şi că va cutreiera în toate cele şapte părţi ale lumii până când nu o va dezlega pe Dulcinea de vrajă. Spre deosebire de stăpânul său care se supune singur la lipsuri şi încercări, Sancho primeşte fără a cere canonul de a-şi da singur trei mii de bice pe spinare pentru a o dezlega de vrajă pe Dulcinea. Multe dintre canoanele la care sunt supuse personajele în romanul lui Cervantes amintesc de regulile ascetice pe care trebuia să le urmeze aspirantul pentru a fi iniţiat în modul de viaţă orfic şi de a avea acces la marile mistere.

În repetate rânduri, don Quijote refuză alimentaţia, posteşte sau aderă la o dietă vegetariană. Rămas singur şi fără de hrană în Sierra Morrena, unde se hotărăşte să facă penitenţă după Dulcinea, nu este îngrijorat deloc de lipsa mâncării care a rămas în desaga legată de măgarul lui Sancho.

Aşa cum sublinia Reynal Sorrel, dieta vegetariană ca ritual şi asceza erau esenţiale orfismului. Orficii şi pitagoreicii nu aduceau decât ofrande vegetale, spre deosebire de oficianţii religiei oficiale, care adesea aduceau sacrifice umane şi animale.

Dacă don Quijote se înfometează sau alege o dietă vegetariană de bună voie, pentru a face penitenţă şi a-şi căli virtuţiile ascetice, Sancho, gurmand din fire, este supus în mod forţat la post, atunci când îi este încredinţată cârmuirea insulei Barrataria. Deşi masa este plină de nenumărate bucate îmbietoare precum iepure împănat, viţel, ghiveci şi potârnichi, doctorul nu îl lasă să mănânce decât pesmeţi şi gutui, sub pretextul că îmbuibarea dăunează vieţii. Sancho însă nu se supune deloc la regimul de asceză care îi este sugerat

Atitudinea lui don Quijote poate fi situată la polul opus, deoarece el îmbrăţişează plin de fervoare penitenţa şi asceza, care însă provin din dorinţa de a imita pe alţi cavaleri rătăcitori precum Amadis de Gaula şi Orlando Furioso. Însă, spre deosebire de aceştia, care fac penitenţă dintr-un motiv dureros bine întemeiat, don Quijote ia calea penitenţei fără nicio durere, ci doar din dorinţa de a o face pe domniţa lui să înţeleagă ce ar face el dacă ar avea într-adevăr o cauză care să-l scoată din minţi, dacă fără nici un motiv poate etala atâtea manifestări de suferinţă.

Penitenţa lui don Quijote în Sierra Morrena se poate interpreta ca o altă răsturnare comică a mitului coborârii lui Orfeu în Infern pentru a o salva pe Euridice. De data aceasta însă, este Dulcinea cea care are o misiune soteriologică, deoarece de răspunsul ei la scrisoarea adusă de Sancho depinde salvarea lui don Quijote din infernul penitenţei în Sierra Morrena.

Fraza latină deformată de Sancho: *In inferno, nulla est redemtio* (pentru cei intraţi în iad, nu mai este răscumpărare) este de fapt contrazisă mai încolo de o altă interpretare comică a mitului orfic în vorbele hazlii ale scutierului. La o analiză mai atentă a situaţiei, Sancho înţelege că stăpânul său ar putea fi răscumpărat prin răspunsul favorabil al Dulcineei la scrisoarea trimisă de don Quijote şi că, de fapt, situaţia în care se află cavalerul e mai degrabă asemănătoare unui Purgatoriu decât unui Infern, deoarece, spre deosebire de condamnaţii la suferinţa veşnică, el deţine un element esenţial vieţii - speranţa.

Dacă Orfeu reuşeşte iniţial să o răscumpere pe Euridice din Infern prin cântecul său poetic care vrăjeşte întreaga populaţie a infernului, cuvintele „dulci ca mierea" ale Dulcineei sunt menite să aibă aceaşi semnificaţie soteriologică. De răspunsul ei depinde salvarea cavalerului nebun din infernul auto-impus prin penitenţa sa în Sierra Morena. Nu numai că răspunsul soteriologic al Dulcineei întârzie să vină, deoarece Sancho uită să ia scrisoarea, dar cel care îl va salva pe don Quijote din Purgatoriul auto-impus este, în mod ironic, preotul, însoţit de bărbier, care pun la cale o stratagemă pentru a-l readuce acasă. Până atunci însă, Cervantes îşi lasă personajul principal să facă tumbe, gol de la brâu în jos, să se urce pe stânci înalte şi să postească, supunându-şi trupul şi sufletul la tot felul de sacrificii dureroase.

Orficii considerau asceza, ritualurile şi sacrificiile drept condiţii esenţiale transcenderii realităţii şi dobândirii nemuririi. Prin asceză, sufletul putea să depăşească metempsihoză şi să-şi găsească puritatea originară. Asceza şi penitenţa sunt leit-motive în *Don Quijote* şi însăşi motivaţia care animă personajul principal să colinde ţara în căutare de aventuri este aceea de a cunoaşte nemurirea prin faimă pe toată faţa pământului. Aşadar impulsul dorinţei de aventură provine din dorinţa de a transcende timpul şi spaţiul şi de a atinge nemurirea.

Tema de inspiraţie orfică a răscumpărării prin suferinţă şi autoflagelare revine obsesiv în romanul *Don Quijote,* însă nu numai cavalerul este cel care trebuie să îndure suferinţa fizică, ci şi scutierul său, Sancho. Pentru salvarea Dulcineei şi dezlegarea ei de vrajă, în mod ironic se aşteaptă ca ritualul cathartic de auto-flagelare să fie îndeplinit de Sancho, care trebuie să-şi tragă trei mii de bice. „Jertfa" lui Sancho crează nenumărate situaţii comice pe parcursul romanului, deoarece îndeplinirea acestei cerinţe soteriologice devine prilej de negocieri hilare şi conversaţii hazlii.

„Vraja" în care se alia Dulcinea poate fi interpretată ca o metaforă a morţii, deoarece metamorfoza în ţărancă reprezintă o pierdere a identităţii, deci o moarte a sufletului. Cervantes născoceşte o situaţie comică prin care ducele şi ducesa îi pun la cale lui don Quijote o înscenare prin care diavolul, Merlin şi Dulcinea în aşa-zisa înfăţişare de domniţă neasemuit de frumoasă (de fapt un tânăr actor deghizat) apar într-un alai însoţit de alţi vrăjitori pentru a-i dezveli cavalerului modalitatea prin care stăpâna inimii sale poate salvată din Infern, alias Peştera lui Montesinos, şi readusă la condiţia ei „adevărată". Apariţia diavolului confirmă sensul simbolic al Peşterii lui Montesinos ca un Infern, în care don Quijote coboară pentru a o vedea pe Dulcinea metamorfozată în ţărancă. Spre deosebire de Orfeu însă, don Quijote nu încearcă să o obţină pe Dulcinea (Euridice) prin măiestria talentului său, deoarece preţul readucerii la viaţă a iubitei trebuie să îl plătească în mod ironic scutierul cavalerului. Spre hazul cititorilor, Sancho este investit cu «darul» răscumpărării celor trecuţi pe lumea celalaltă. Prin suferinţă fizică cauzată de alţii sau autoflagelare, lui Sancho îi sunt atribuite două misiuni soteriologice importante şi anume dezlegarea de vrajă a Dulcineei şi reînvierea Altisodorei. În versuri comice, Merlin vrăjitorul din alaiul înscenat de duci, prezintă cerinţa răscumpărării Dulcineei şi rolul esenţial a lui Sancho: „Que para recobrar su estado primo/ la sin par Dulcinea del Toboso,/ es menester que Sancho, tu escudero,/ se dé tres mil azotes y trecientos/ en ambas sus valientes posaderas,/ al aire descubiertas, y de modo/ que le escuezan, le amarguen y le enfaden."

După multe insistenţe, Sancho se înveleşte să-şi tragă loviturile de bici, cu condiţia ca să fie „azotes de mosqueo" (lovituri de muşte), însă promisiunea făcută nu este îndeplinită atât de uşor, ci necesită numeroase tratative, chiar şi încercarea lui însuşi don Quijote de a-l biciui pe Sancho care însă sfârşeşte în mod hazliu, deoarece scutierul îi pune o piedică şi-l răstoarnă pe spate. Aşa-zisul sacrificiu al lui Sancho pentru salvarea Dulcineei este de fapt opusul unei jertfe, deoarece nu mai implică nici un fel de suferinţă, ci, dimpotrivă, devine un mijloc lucrativ prin care Sancho câştigă o sumă substanţială de bani. Cervantes introduce aici o dublă ironie, deoarece „jertfa" este pe de o parte compensată material, iar pe de alta dublată de înşelătorie, deoarece Sancho se preface că se autoflagelează, în timp ce bicuieşte copacii, profitând de cadrul nocturn al unei păduri.

Văzând don Quijote că Sancho tot amână îndeplinirea făgăduinţei, îi promite să-i plătească suma de 850 de reali, care în cele din urmă este dublată. Rostul minunii stă în suferinţa celui care îndură durerea fizică. Însă, în afară de primele şase sau opt bice pe care şi le-a tras cu milă, scutierul şi-a îndeplinit restul canonului prin înşelătorie, deorece restul de lovituri până la trei mii le-a tras de fapt în copaci.

La prima vedere, gestul lui Sancho apare ca încă o dovadă a materialismului său în contrast cu altruismul şi idealismului lui don Quijote. Însă nu întâmplător biciuirea şi recompensa lui Sancho sunt ultima aventură în care cei doi sunt implicaţi, înainte de întoarcerea lor definitivă în sat. Banii pe care Sancho îi primeşte pentru autoflagelare sunt o înşelătorie, dar reprezintă singura manieră prin care Sancho este plătit pentru serviciile aduse stăpânului său, care, de altfel, refuzase să-i plătească simbrie, deoarece acest fapt nu era consemnat în cărţile de cavalerie. Prin înşelătorie, Sancho obţine de fapt ceea ce crede că i se cuvine pentru serviciile de scutier şi numeroasele lovituri primite.

După îndeplinirea *sacrificiului* de răscumpărare a Dulcineei, don Quijote aşteaptă să îi iasă în cale doamna inimii sale, dezlegată de vraja care a preschimbat-o în ţărancă, în mod ironic singurul lucru care îi iese în cale este un iepure. După cum jertfa de răscumpărare nu a fost sinceră şi reală, tot astfel rezultatul dezlegării de vrajă este o eroare. Don Quijote devine superstiţios şi crede, conform unei credinţe populare, că iepurele este un semn rău („malum signum"), o prevestire a faptului că Dulcinea nu se mai arată. Acceptă cu tristeţe că încercarea de a o dezlega de vrajă a eşuat, dar nu oferă nici o explicaţie.

Sacrifiul pentru salvarea Dulcineei nu este singura misiune soteriologică a lui Sancho. Într-o altă înscenare la curtea ducilor, scutierul este în mod ironic destinat să o învie pe Altisidora, frumoasa fată ucisă de durerea de a fi respinsă în dragoste de don Quijote. Mesajul comic reiterat este că scutierului îi revine misiunea de a repara greşelile stăpânului său. Ca un preludiu al verdictului răscumpărării, scena este situată într-un context ce face referinţe clare la Orfeu, cel care era considerat drept cunoscător al misterelor. Un tânăr recită un poem, din care reţinem următoarele versuri: „Y en tanto que a sus dueñas mi señora/ vistiere de bayeta y de anascote,/ cantaré su belleza y su desgracia,/ con mejor peectro que el cantor de Tracia". Poemul care face referinţă la Orfeu situează povestirea în cadrul simbolic al infernului. Minos şi Radamante, care în mitologia greacă erau judecători în tartar peste sufletelor morţilor, sunt prezenţi şi în romanul lui Cervantes pentru a propune o soluţie prin care Altisidora poate fi înviată.

Sub ameninţarea pedepsei cu moartea declarată de Radamante, Sancho se învoieşte să ducă la îndeplinire cerinţa de a se lăsa chinuit spre amuzamentul ducilor şi al alaiului lor. Scena este bineînţeles încărcată de conotaţii comice, deoarece slujitorul ducelui, care joacă rolul lui Radamante, îşi iese din rol şi jură pe credinţa lui de om de bine („por la fe de hombre de bien"), ceea ce nu ar face un judecător al infernului, în plus, acesta este cel care insistă ca ceremonia să fie îndeplinită pentru ca Altisidora să poată fi readusă la viaţa, spre deosebire de personajul din mitologia greacă, care era cel implorat să mai acorde o şansă celor ajunşi în Infern. Valeriu Cristea aprecia că Cervantes îi atribuie lui Sancho valenţe de Orfeu grotesc: „Oprirea convoiului mortuar de către don Quijote care, cu alt prilej, se declară capabil de a pătrunde în lumea de dincolo şi de a recupera pe cei aflaţi în ea, şi mai ales, trezirea Altisidorei din prefăcutul ei somn al morţii, minune reuşită de Sancho devenit pernă de ace, evocă învierea lui Lazăr şi extragerea din Infern a Alcestei. Sancho e în această scenă un mag caricatural cu foarte suspecte puteri resurecţionale, un Orfeu grotesc ce izbuteşte cu o comică facilitate într-o tentativă pe care refuzase din răsputeri să şi-o asume."

Prin rolul repetat de salvator, Cervantes crează un efect de sanctificare burlescă a lui Sancho, când în tradiţia cavaleriei creştine, în mod normal cavalerul era cel care, prin fapte de vitejie şi asceză se apropia de virtuţiile unui sfânt. Ironia este că, deşi Sancho este departe de a avea calităţi de mucenic, fiind, dimpotrivă, gurmand, materialist, şi predispus la înşelătorie spre folosul personal, el este cel chemat să ia calea martiriului, şi nu idealistul cavaler, care practică asceza şi penitenţa şi se declară apărătorul celor oprimaţi şi lipsiţi de apărare. Don Quijote consideră rolul soteriologic primit de Sancho un privilegiu acordat ca graţie divină şi nicidecum ca o corvoadă.

Postura de mucenic a lui Sancho este însă imediat răsturnată; dacă a reuşit să rabde cu stoicism sfârlele şi pişcăturile, devine în schimb agresiv atunci când slujitorii încearcă să îl înţepe cu ace, spre amuzamentul crud al ducilor. Scena devine de-a dreptul hilară atunci când, profitând de fervoarea cu care Sancho şi-a dus la îndeplinire canonul spre falsa înviere a Altisidorei, don Quijote îi cere „după moarte şi bătaie", adică să mai facă un sacrificiu şi să-şi tragă măcar câteva bice pentru dezlegarea de vrajă a Dulcineei.

Călătoria în Infern, asceza, sacrificiul sunt, aşadar, elemente definitorii ale mitului orfic reflectat în numeroase ipostaze în romanul **Don Quijote**.

literatura lumii

Best-seller-ul născut prin cezariană

felix nicolau

Romanul **Marea aspirație** (**The Great Pursuit**, 1977) a lui Tom Sharpe, tradus de Radu Pavel Gheo și publicat la Polirom în 2005, vorbește despre un mecanism al lumii literare care la noi arată sublim, dar lipsește cu desăvârșire. Culisele lumii literare americane sunt mult mai spectaculoase decât dezolanta promovare, în funcție de găști și mode, din România. Pe malul celălalt al Atlanticului amiciţiile paraliterare trebuie dublate de profitul financiar. Paradoxal, uneori vandabilitatea textului contribuie la lizibilitatea lui.

Tom Sharpe, scriitor de un comic debordant, chiar șarjat pe alocuri, înfățișează epopeea unui scriitor veleitar, plecat din sărăcăcioasa Grub Street, care preferă să devină agent literar, adică un individ care trebuie, pe lângă cultură, să aibă un extraordinar simț al pieții culturale. Or, Frensic, un pitoresc *gourmet*, ajunge să realizeze că, pentru a se impune pe piața londoneză a cărții, trebuie să se abată de la plictisitoarele principii moralizatoare stabilite de Leavis în **Marea Tradiție** și de profesoara Sydney Louth în **Romanul moral**. Acești doi onorabili teoreticieni ai scrisului sobru, antipornografic, moralizator și ferit de efectele facile ale senzaționalului ghidaseră acti-

cartea străină

vitatea agentului literar până când îl aduseseră în pragul falimentului. Frensic se asociază atunci cu planturoasa Sonia Futtle și alege calea succesului, adică a compromisului. Acum apare și provocarea, întruchipată de romanul anonim **Păstrați-vă, voi bărbați, pentru fecioară** - o „odisee a sexualității", respectiv povestea dragostei dintre un puști de șaptesprezece ani și o octogenară, numai bună pentru „emanciparea senililor". Stilul e murdar, însă firul narativ e convingător, mai ales că are și ingrediente filosofice. Vândut respectabilei, dar falimentarei edituri londoneze Corkadales, best-seller-ul în devenire are nevoie de un autor. Acesta va fi găsit în persoana lui Piper, maniacul plagiator de maniere scriitoricești. Astfel, veleitarul Piper scrie romanul **În căutarea copilăriei pierdute** respectând canonul moralizator impus de domnișoara Sydney Louth. La sugestia lui Frensic, Piper începe să-și rescrie romanul în nenumărate stiluri: „o versiune gen Lawrence, urmată de una gen Henry James, după care James fusese înlocuit de Conrad, iar apoi de George Eliot. Existase și o versiune dickensiană, una à la Tomas Wolfe și, într-o vară îngrozitoare, chiar una faulkneriană". Generarea de texte *ad nauseam* reușește, sub presiunea pieței care cere un senzațional facil, chiar răsturnarea canonului moral: „după ce ieșeau din procesul rescrierii, toate semănau cu un fel de ghiveci literar sau cu un fel de vin scriitoricesc amestecat, încorporând pagini de sex, violență, scene șocante și romanțioase sau cu tramă polițistă, uneori garnisite cu un fel de umplutură de sens care le dădea un aer de respectabilitate culturală". Abordarea plurivalentă a lui Piper ar fi palpitantă dacă interesul lui nu s-ar limita la experiența umilei sale familii, considerate însă la modul melodramatic și forțat psihologizant. Exploatarea improprie a unei trame modeste face ca rezultatul să fie total lipsit de autenticitate, dovedind sărăcia sufletească a grafomanului. În aceste condiții, plagiatorul este foarte nimerit pentru a fi prezentat drept autor al romanului de scandal **Păstrați-vă, voi, bărbați, pentru fecioară**.

Spre deosebire de un roman liricoinițiatic, cum este **Sexagenara și tânărul**, de Nora Iuga, best-seller-ul american mizează doar pe șoc și senzațional, amândouă ingredientele susținute de un fir narativ bine întins. Marea încercare va fi convingerea importantului editor americam Hutchmeyer să publice cartea peste Ocean. În acest sens, pe lângă farmecul ei personal, Sonia Futtle folosește argumente din zona marketing-ului cultural: „Îi atragem pe maniacii culturoși cu parta simbolică, pe ciudați cu partea porno, iar pe plângăcioși, cu povestea de dragoste". Așadar, o carte care nu se sfiește să înglobeze toate ingredientele succesului sfidând toate normele morale și, mai grav, pe cele estetice. Piper, care suferă de *dementia novella* sau de bibliomanie, adică boala care „se manifestă prin dorința complet irațională a pacientului de a se vedea tipărit", acceptă să își asume textul anonim în schimbul publicării propriului roman. Amoralismul este justificat cu maxima lui Benvenuto Cellini: „Datoria mea e arta mea". Mai mult, falsul autor refuză să citească **Păstrați-vă, voi, bărbați, pentru fecioară.** Urmarea este previzibilă: la emisiunile unde este invitat să-și prezinte „opera", Piper se arată oripilat de amorul dintre o bătrână și un adolescent. Piper va fi încurajat să-și etaleze obsesiile legate de tehnica scriiturii și de o estetică ipocrit-victoriană. Totul pentru a abate discutia de la romanul pe care nu-l scrisese și nici măcar nu-l citise. Astfel, „femeia perfectă a lui Piper, selectată din marile romane ale omenirii, era o creatură care îmbina puritatea cu dorințele profunde atâta vreme cât ele rămâneau ascunse". Referitor la tehnică, falsul autor de best-seller poate divaga despre cerneala și tocul pe care le utilizează la scris, până și acestea preluate de la clasici.

Punctul nodal al romanului despre romanesc este debarcarea inhibatului Piper în Statele Unite, unde i se pregătise o campanie publicitară inedită. Peipmann, O'Piper, Piparfat e întâmpinat de poponari, evrei, palestinieni. Gloata înfuriată îl crede agent KGB ori ucigaș plătit în slujba dictatorilor. Piperovsky devine brusc *public enemy number one* și se iscă o încăierare fioroasă. Un agent de publicitate îi varsă un flacon de sânge în creștet pentru a sugera că i se făcuse o transfuzie. Va fi apoi ras în cap pentru operație și înfășat cu un turban din bandaje. În halul acesta va apărea la reședința megaeditorului Hutchmeyer, care crește urși pe proprietatea sa. De aici încolo autenticitatea romanului explodează într-un senzațional cu intenție de șarjă. Povestea despre re-generarea unor texte facile, manieristice, incredibile, tinde să imite, la rândul ei, subtextele pe care le conține. Conținutul aberant al tabloului se răsfrânge asupra ramei, contorsionând-o.

Reprezentarea devine incredibilă, *mimesis*-ul se descompune în neverosimil. Piper va fi răpit, la propriu, de soția lui Hutchmeyer, Baby, née Sugg, fostă Miss Penobscot 1935, o Venus reciclată ca scrierile noului ei amant: „La patruzeci de ani (citește 58) încă mai avea corpul unei fetișcane de optsprezece ani scăpate dintr-un accident și chipul uneia de douăzeci și cinci de ani, doar că îmbălsămate". Baby incendiază vila și iahtul soțului ei și înscenează moartea sa și a lui Piper. Cei doi fugari și o valiză de dolari ajung în Sudul rigid și anacronic, în orășelul cu nume predestinat, Bibliopolis. Ruptura de mentalitate este sugerată de pătrunderea în universul puritan și provincial prin traversarea cu bacul a unui râu. În Bibliopolis, Baby ajunge pastor și șerif, strunind cu mână de fier o congregație fanatizată. Tot ea îi deschide lui Piper o școală de caligrafie. Plagiatorul se dedică rescrierii best-seller-ului **Păstrați-vă, voi, bărbați, pentru fecioară.** Sfârșitul epopeii despre scrisul comercial crește miza jocului „de-a autorul": Frensic va fi șantajat de hibridul Piper-Baby cu deconspirarea falsului auctorial. În consecință, agentul literar va trebui să accepte să-și vadă numele pe coperta avortonului romanesc **În căutarea copilăriei pierdute**. În felul acesta, Frensic ajunge umbra unui autor-umbră, care înlocuise, la rândul lui, un autor anonim. Un fals de gradul trei. Colac peste pupăză, Frensic reușește să-l identifice pe autorul *best-seller*-ului **Păstrați-vă, voi, bărbați, pentru fecioară** în persoana fostei sale profesoare, Sydney Louth, autoarea **Romanului moral**. Scorțoasa profesoară scrisese perversa *soap-opera* pentru a defula toate fanteziile pe care le ținuse ascunse toată viața în spatele unei măști victoriene.

Marea aspirație, a lui Tom Sharpe, se cuvine interpretată în aceeași cheie cu **Marile speranțe** a lui Dickens. Titlul are o semnificație de *raccourçi* și contravine în mod ironic substanței cărții. Punând la lucru procedee și motive consacrate: păcăliciul păcălit, picaro-ul, anti-climax-ul, *qui-pro-quo*-ul și *imbroglio*-ul, ironistul american dezvăluie culisele lumii literare văzută ca un acvariu populat de nevertebrate, ca o mare afacere culturală. Arta devine un produs fabricat în serie, după rețete minuțioase, impecabile, previzibile. O raționalizare a subculturii cu scopul de a-și formata clienții si, apoi, de a le satisface trebuințele ficționale modice. Cercul este vicios și promite mai mult spectacol la nivel faptic, decât la cel ficțional propriu-zis. Viața scriitorului, trăită ca un *reality show*, surclasează interesul stârnit de artefactul cultural în sine. Bineînțeles, spectacolul este asigurat tot de puterea de selecție și ordonare a celui care se erijează în biograf al speciei scriitoricești. Haosul nu poate deveni actant artistic decât în condiții de organizare perfectă, pare-se.

Pagini magice de Friederike Mayröcker

grete tartler

„Primul gând dimineaţa: voi putea, oare, să scriu...“ *Paginile magice* ale Friederikei Mayröcker, ajunse acum la volumul al VI-lea (Editura Suhrkamp), sunt o dovadă a bogatei şi complexei vieţi scriitoriceşti pe care o trăieşte cunoscuta autoare austriacă. Născută la Viena, în 20 decembrie 1924, scriitoarea a strâns, începând cu anul 1984, „bileţele“ cu "notiţe“ sau scurte fragmente de proză, în volume care au cunoscut un mare succes de public. Cel mai recent urmează a fi lansat de piaţă în martie 2007, cu toate cele notate în perioada 1999-2005, anii care s-au petrecut între moartea lui Ernst Jandl, prietenul şi iubitul ei de o viaţă, şi obţinerea premiului Georg Büchner. Observaţii cotidiene, reflecţii poetologice, note de lectură, discursuri, potrete şi consideraţii asupra artei...

Friederike Mayröcker a fost de obicei citată în legătură cu "Grupul de la Viena“, una dintre cele mai bine cotate scriitoare de avangardă, cu cele mai numeroase premii în lumea de limbă germană. Acum, trecută de optzeci de ani, este la momentul bilanţurilor: în 2001 a publicat o culegere de cinci volume cu proză, în acelaşi an, un *Requiem pentru Ernst Jandl*, în 2005 şi-a publicat o antologie completă de poezie (1939-2003), tot în 2005 a avut un mare succes cu volumul nou "*Und ich schüttelte einen Liebling*“ (*Şi eu am scuturat un iubit*), eliberându-se de doliul pentru marele poet.

Am vizitat-o pe Friederike Mayröcker în 1993, la Viena - şi am continuat să o văd, aproape lunar, până în 1995. Pregătea deja pe atunci *Paginile magice* pentru tipar şi am găsit-o literalmente înconjurată de bileţele agăţate de perdele, prinse pe pereţi, înţepate în covor. Ploaia de fişe părea o decoraţie a odăii, care oricum avea o atmosferă necbişnuită: într-o clădire veche, cu scări sparte, cum sunt cele mai multe clădiri Jugendstil din oraşul lui Freud. Friederike era pe atunci, la aproape şaptezeci de ani, o femeie cu plete încă întunecate, foarte sigură pe ea şi independentă. Mi-a mărturisit că a preferat să nu se mărite cu iubitul ei pentru a nu-şi transforma iubirea şi colaborarea într-o "întreprindere casnică“. Se întâlnea cu Ernst Jandl în fiecare seară şi îşi citeau ceea ce au scris peste zi. Lumea lor purta încă reflexe din scrierile lui Derrida, Roland Barthes, Marguerite Duras, Arno Schmidt, Gertrude Stein...

În sinea mea, nu eram de acord cu asemenea sacrificiu. Dar n-am putut să nu-i admir hotărârea, tăria de caracter. Şansa de a vedea *Paginile magice* în forma lor iniţială, de mici fişe prinse peste tot pe tapetul odăii, m-a urmărit multă vreme, şi m-am gândit o vreme să propun cartea, după apariţie, unei edituri româneşti. Dar, pe măsură ce anii treceau, constatam că *Paginile magice* se înmulţeau, apăreau mereu alte volume, în schimb, timpul meu se împuţina... Constat acum că, ajunse la al VI-lea volum, *Paginile magice* definesc personalitatea unei doamne austere, „halucinante“.

"Un om care scrie, dar şi citeşte, a citi fiind una din condiţiile scrisului, va da într-o lectură peste câte ceva care stabileşte relaţii cu propria lui persoană, cu propria-i muncă; iar cel ce citeşte excerptând, va întâlni la fiecare pas pasaje care să-i poată confirma propria trudă, dându-i viaţă, împărtăşind-o; dar care ar putea şi s-o pună sub semnul întrebării sau s-o distrugă. Citind, de pildă, la Anton Wildgans versurile: «*De istoria mi-aş scrie/ pentru orice poezie,/ S-ar lega din toate cele/ chiar istoria vieţii mele*», socot că acelaşi lucru e valabil şi pentru mine, fiindcă şi în propriile-mi lucrări s-ar găsi aluzii la viaţa mea.

...Cine a îmbătrânit suficient pentru a fi scris mult şi a fi publicat un număr mai mare de cărţi, fiind în stare să-şi mai cuprindă opera dintr-o ochire, poate să-i fie recunoscător unei asemenea împrejurări: că dintr-o dată nu-şi mai vede creaţia ca pe o înşiruire cronologică a fazelor evoluţiei - de la începuturi şi până acum - ci cruciş-curmeziş, grupată după curente de substanţă, orientată după valori modulatorii.

....Fiindcă în fond TOATE nu sunt decât descrierile vieţii unei singure invalidităţi, iar eu sunt parte din acea invaliditate, sunt parte din ce se află expus suferinţei şi poate fi rănit, parte din muta pătimire a omului, din muta pătimire a animalelor; eu însămi sufăr chinurile acelei caracatiţe de pe plaja din Nisa, înainte ca ucigaşul să-i fi dat lovitura mortală.

Şi chiar copiii zac precum invalizii în cărucioare, întinşi, total neajutoraţi, fără să se mişte, iar dacă se uită la lume, nimic din trăsăturile lor nu lasă să se citească mişcătoarele expresii la care sunt în permanenţă expuşi - chiar lângă tălpile mele, pe covorul murdar, un păianjen mărunt pare să privească în sus către mine: nu-ţi fie teamă, te cruţ.

Am văzut un bărbat pe stradă, ochi - găuri negre, ghete cu şpiţ negre-gri-albe, purtate, prăfoase - cerşetor? imagine dintr-un vis? înşelare a ochilor? aplecat în faţă şi clătinându-se, părând în fiecare clipă că se va prăbuşi, poate orb, cu bandaje pe frunte, mâna mea gata să-i dea de pomană, apoi de jos către mine aruncă-o furişă privire - şi am fost parte din aleea aceea de pini dintre Florenţa şi Roma, când trenul s-a oprit şi i-am zărit mărginind un drum de roşcat pietriş, aruncând către amiază lunguieţele lor umbre zburlite peste câmpul de rapiţă învecinat, strălucitor, vrând parcă să imite mândrele umbre ale chiprilor.

Trăim în contrast cu lumea, un mare antagonism faţă de lume se află în noi, cu mereu reveninde sentimente de iritare, luări de poziţie care se contrazic, principii de viaţă care se descompun, haotice forţe lăuntrice; ascuţite cuţite lângă substanţe noi, corpuri calde, reci, tari, sfărâmicioase, care se leagă-ntre ele. Toate acţionează în sfârşit împreună când trebuie creat un SUPRALIMBAJ: delicat şi flexibil, tare şi precis. Dar, mă întreb, **ceea ce poate fi scris e totuna cu ceea ce e citibil**?

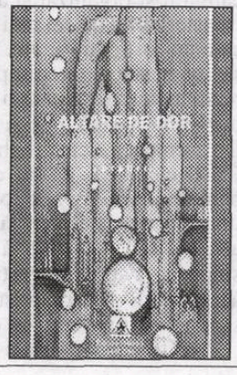
...Impulsuri reale, părţi ale lumii exterioare dau în condiţii favorabile imagini verbale abstracte, aproape fără efort, sau ies la suprafaţă după un lung şir de asociaţii ca dar celest. Cum ar putea fi altfel - poeta în chip de măturătoare! vânzătoare de mărunţişuri! lumpenpoetă! Poeta în chip de cleptomană, furând din uriaş-sălbatica grădină cele mai frumoase exemplare pentru marele, bogatul buchet: ... *muza braconieră!* Cum ar putea fi altfel: ea deschizând o carte a unui poet preferat, citind un pasaj oarecare, iar jocul întâmplării îi sfâşie sufletul, îl face sensibil prin durere, îl îmbracă iar în extatică pasiune, mânie, cutremurare, de parcă de acum înainte s-ar orienta după acele puţine rânduri: ţara tăcerii de zori... Găselniţe, tatuaje, descifrări ale lumii; simultane reţele: ameţitor a şti că înoirea trebuie să rămână perfect neîngrădită, ceea ce e spontan nesupunându-se nicicând principiului măsurii, că, pe de altă parte, controlul asupra luatului razna (de fapt, asupra substanţei poetice) nu trebuie slăbit niciodată. Şi cu toate că înainte de a începe lucrarea ne aflăm totdeauna în faţa NEANTULUI, abis ce cutremură, - frisoane de teamă şi tulburare pe care gândul le dă la această prăpastie - cu toate acestea, până la urmă ceva, un nepotolit dor existenţial, tot îndeamnă la încercarea saltului spre adâncuri, şi totul reîncepe, începe lucrul, cu ochii aproape închişi...

A vedea ceea ce rămâne în cele trecătoare; a recunoaşte anatomia lucrurilor, făpturilor, şi a le schimba în cuvânt; a scrie o literatură a dispersării (ca MEDIUM AL MILEI), adică a te răspândi în toate făpturile, explodând, revărsându-te, împărţindu-te, spulberându-te; fără a pierde ţinta înaltă niciodată din ochi; judecând cum trebuie un adevăr poetic; lucrând în acelaşi timp cu cea mai mare lipsă de măsură şi cu cea mai mare măsură, toate astea, pe cât posibil neîntrerupt şi fără vreo ezitare, pentru a intra în sorbul acelui ritm care-ţi preface ca printr-o minune scrisul în viaţă şi viaţa în scris.“

planeta literelor

1) **Noaptea colindelor** (Ioan Ouatu/ Victor Stan) *Editura Nona*

2) **Altare de dor** (Ioan Ouatu) *Editura Timpul*

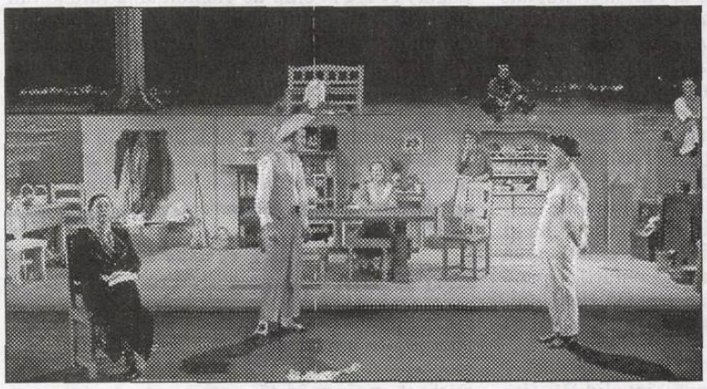


3) **Lacătul pe inimă** (Paolo Ruffilli), *Editura Vivaldi*

Un exerciţiu de răbdare

alina boboc

Un nou spectacol la Teatrul Naţional din Bucureşti, **Dansând pentru zeul păgân**, a avut premiera pe 29 octombrie 2006. Textul, scris cu câţiva ani în urmă (1990) de un autor irlandez, Brian Friel, şi montat de această dată de o regizoare irlandeză, Lynne Parker, tratează viaţa de la ţară a cinci surori care locuiesc împreună. Femei singure, atinse în parte de o formă de ratare sau de un eşec, cele cinci încearcă să supravieţuiască şi să simuleze o oarecare armonie, într-un imens plictis (colorat de o sărăcie lucie), oferit cu generozitate de locul şi timpul alese de autor. Cea mai sobră dintre surori, cea mai mare şi cea mai ascultată, este şi singura care are un venit modest, dar sigur, ce trebuie să acopere toate cheltuielile. Vivian Alivizache reuşeşte un rol convingător, cu nuanţe interesante, la o privire mai atentă. Cea mai vioaie, Maggie, în interpretarea lui Carmen Ionescu, este şi picantă, aducând un plus de mişcare şi de ritm spectacolului. Carmen Ungureanu încearcă să scoată un personaj credibil dintr-un rol monoton şi imposibil, alegând să-l interpreteze într-o cheie a subtilităţii. Tania Popa, negăsind mare lucru de exploatat în rolul ei, preia mijloace de expresie din alte roluri, ajungând la un personaj credibil, jucat la un anumit nivel de pretenţii. Rodica Ionescu se străduieşte să facă verosimilă femeia cu un copil, părăsită de un bărbat iresponsabil. Toate cele cinci roluri feminine sunt destul de seci şi, oricât de talentate ar fi actriţele, abia reuşesc să le dea o nuanţă verosimilă, dar este destul de greu să le mai transforme şi în personaje captivante. Cele trei personaje masculine, fiul (în amintirea căruia se petrece toată povestea despre copilăria lui), tatăl şi unchiul sunt destul de fade. Lui Liviu Lucaci îi revine sarcina cea mai dificilă, de a reda cele două planuri ale poveştii, cel al amintirii (complicat, dar fragmentar) şi cel al unui prezent din care nu se înţelege mare lucru. Situarea actorului în avanscenă, pentru rostirea monoloagelor de povestitor (care puteau fi suprimate cu succes) şi în fundal pentru rolul copilului (care se tot chinuieşte să înalţe zmeie) încearcă să sublinieze aceste două planuri. Gavril Pătru face şi el ce poate din rolul unui *ins* iresponsabil, iar Gheorghe Dinică, actor experimentat, are parte de un rol redus la câteva intrări superflue.



Spectacolul este dilatat fără rost, supunând

thalia

spectatorul la un exerciţiu crunt de răbdare (noroc cu decorul odihnitor), pentru că este lipsit de orice vitalitate şi, ca atare, nu se susţine. Momentul dansului de Lughnasa, care concentrează atenţia tuturor, este prea puţin exploatat şi se reduce la o secvenţă muzicală mult prea contrastantă faţă de ritmul de până atunci al piesei. Similitudinile între viaţa românească de la ţară şi cea irlandeză, raţiune pe care s-a bazat montarea acestui text (potrivit declaraţiilor de presă ale regizoarei), s-ar putea să existe, dar nu în acest spectacol.

* * *

Distribuţia: Gheorghe Dinică (*Jack*), Vivian Alivizache (*Kate*), Carmen Ionescu (*Maggie*), Carmen Ungureanu (*Agnes*), Tania Popa (*Rose*), Rodica Ionescu (*Chris*), Gavril Pătru (*Gerry*), Liviu Lucaci (*Michael*). Regia: Lynne Parker. Scenografia: Ştefania Cenean. Coregrafia: Muirne Bloomer. Lighting design: Lucian Moga. Traducerea: Violeta Popa.

Cătălin Mitulescu *versus* Cristi Puiu

irina budeanu

În loc să intrăm în zodia premierelor cinematografice româneşti, ne afundăm pe zi ce trece în zodia scandalurilor fără sfârşit legate de recentul concurs de scenarii organizat de Centrul Naţional al Cinematografiei. Sunt cunoscute deja rezultatele care au stârnit atâtea reacţii pro şi contra. Mai întâi a fost scrisoarea deschisă a lui Cristi Puiu, apoi a urmat reacţia inflamată a directorului CNC Eugen Şerbănescu. Runda a doua a fost susţinută de 15 critici de film care cereau demisia lui Şerbănescu şi anularea concursului. Între cele două runde au sosit şi contestaţiile din partea lui Radu Jude şi a lui

cinema

Dumitru Budrală. Runda a treia a debutat cu o altă scrisoare, cea a domnului Adrian Iorgulescu, „minunatul" nostru ministru al Culturii, care spunea că totul este perfect legal, atât concursul, cât şi modul cum Şerbănescu a ocupat poziţia de director general. Uniunea Artiştilor de Film din România, condusă de Sergiu Nicolaescu a a intrat în runda a cincea, şi îl atacă făţiş pe Cristi Puiu, servindu-ne lecţii de educaţie civică (trebuie să fim civilizaţi şi constructivi în relaţia noastră cu CNC!). Dar lucrurile nu s-au încheiat aici. În timp ce Thomas Ciulei se solidariza cu Cristi Puiu, un alt coleg de generaţie, mai tânărul Cătălin Mitulescu, a intrat şi el în joc. Cum altfel, decât printr-o scrisoare deschisă intitulată „De ce nu îl susţin pe Cristi Puiu?".

„În toate luările mele de poziţie anterioare concursului, când se discuta despre lege, am cerut ca proiectele să nu fie jurizate, fiind anonime. Trebuie să ştii cine este regizorul şi producătorul atunci când citeşti scenariul şi numai aşa poţi să decizi dacă un proiect merită să-l finanţezi sau nu. Am cerut ca juriului să i se dea toate informaţiile şi în felul acesta să fie cât mai responsabil. Atunci i se va putea cere socoteală şi nu se va mai putea ascunde în spatele unui regulament stufos. Am cerut ca juriul să nu fie constituit politic, pentru că asta se face acum pe baza propunerilor asociaţiilor, şi ca el să fie mai putin numeros. Am cerut ca juriul să argumenteze alegerile făcute, printr-un comunicat. Nu s-a ţinut cont de toate astea şi nu cunosc vreo poziţie a lui Cristi înainte de concurs care să susţină aceste lucruri. Rezultatele acestui concurs sunt o expresie firească a legii după care a fost organizat şi a regulamentului. Cred că este vorba de cel mai echilibrat concurs din câte au fost până acum. Nu mi se pare normal să contestăm tot timpul după ce se dau rezultatele. Mi se pare o dovadă că nu vrem să intrăm în normalitate şi că ne place scandalul. De asemenea, refuzul absolut pe care îl invocă Cristi că l-ar fi primit de la CNC mie mi se pare derizoriu. El ştie foarte bine că nicăieri în lume, în această breaslă, oricine ai fi, nu ţi se acceptă sau ţi se refuză un film pe baza unui sinopsis. Faptul, regretabil, că i s-a refuzat acel ajutor pentru a scrie scenariile nu înseamnă că i s-a refuzat dreptul de a face film.

Au trecut vremurile acelea când **Moartea domnului Lăzărescu** intra cu presiuni la finanţare. Nu susţin că acest concurs a fost perfect, departe de mine acest gând. Respingerea lui Cristi sau a lui Radu Jude cu un proiect de debut sunt o dovadă a acestui lucru. De asemenea, apariţia pe lista de câştigători a unor nume care şi-au demonstrat de mai multe ori lipsa de profesionalism este o altă dovadă evidentă că lucrurile trebuie îndreptate. Susţin în continuare modificările pe care le-am cerut tot timpul, pe care le-am amintit şi aici, în primul rând cele privitoare la constituirea juriului. Susţin realizarea unei dezbateri serioase şi pentru asta eu am făcut propuneri concrete. A scrie petiţii şi a cere acum demisia directorului CNC mi se pare o dovadă de iresponsabilitate. Lucrăm într-o cinematografie în care principala problemă este lipsa de consecvenţă a concursurilor CNC. Avem nevoie de normalitate, avem nevoie să ne sprijinim pe un CNC solid, care să aibă constanţă. Lucrurile trebuie îmbunătăţite, dar nu prin gesturi de imagine", este de părere regizorul multpremiatului film de debut **Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii**, care la recentul concurs a câştigat un credit de producţie pentru proiectul de lungmetraj **Un balon în formă de inimă**. Ne întrebăm când se va încheia acest „meci de box" purtat între cineaşti?

Limba străină, cea de toate zilele

mariana ploae-hanganu

A învăţa o limbă străină a devenit, cel puţin în anumite categorii sociale, un act absolut banal. Cum se învaţă această limbă, oricare ar fi ea, este un proces îndelung studiat atât de lingvişti, psihologi şi sociologi. Ce înseamnă însă a învăţa o limbă străină din punctul de vedere al vieţii cotidiene, al vieţii de zi cu zi, încercăm să schiţăm în rândurile care urmează, într-o analiză frustă şi lapidară, fără alte pretenţii decât poate incitarea la discuţii şi investigaţii.

Prin implicarea vieţii cotidiene, actul învăţării limbii străine se aşează sub auspicii sociologice de inspiraţie fenomenologică. De la sociologi ştim că şi celor mai anodine acte ale vieţii noastre cotidiene le atribuim un sens, raportându-le la un stoc de cunoştinţe disponibile (*stock of knowledge at hand*) care se constituie treptat pe măsura socializării succesive pe care o suferim de-a lungul vieţii. Acest stoc a fost imaginat ca zone concentrice, conţinând cunoştinţe care merg de la familiar

conexiunea semnelor

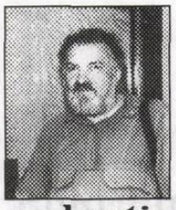
până la necunoscutul capabil de a fi cunoscut (*necunoscutul cognoscibil*). Astfel, pentru un conducător auto amator, dar experimentat, modul obişnuit de a conduce automobilul se află în prima zonă în timp ce funcţionarea motorului este poate în zona de familiaritate cea mai îndepărtată. Aşa se face că există excelenţi conducători auto fără să ştie prea multe despre principiile termodinamicii, ci doar că motorul maşinii se pune în mişcare printr-un simplu gest al mâinii care învârteşte cheia în contact.

Cunoaşterea practică nu se poate face în afara unui lexic care funcţionează ca un fel de „dublură"; el vine după colecţionarea obiectelor cunoscute, fiindu-şi, cum am spune în limbaj teologic, consubstanţial. Trebuie să precizăm că acest lexic nu conţine în mod necesar desemnările exacte ale obiectelor şi nici toate caracteristicile lor; mai mult decât atât, se poate ajunge ca un obiect cunoscut să nu aibă un corespondent în lexicul accesat (se ajunge atunci să se denumească obiectul respectiv prin cuvântul „lucru" sau prin cuvântul „ceva"), tot aşa cum se poate ajunge ca lexicul nostru să conţină termeni la care să nu putem raporta obiecte sau caracteristici comune. Prin urmare, lexicul este în sine, o componentă a stocului de cunoştinţe şi nu poate fi redus la un simplu calc, în termeni semantici, al catalogului de obiecte cunoscute. Acest lexic se constituie progresiv, de la naşterea noastră, şi se construieşte de obicei în limba maternă. Această limbă este gata făcută în momentul când ne-am născut, este limba care se vorbeşte în locul nostru de origine. Nu mai insistăm asupra importanţei acestei prime „impregnări" lingvistice. Vom reţine doar că învăţăm să cunoaştem lumea prin intermediul unei limbi care, de obicei, este limba părinţilor; ea va „fasona" modalitatea noastră de a vedea lumea şi este principalul mediator în constituirea experienţei noastre despre lume. A vedea lumea în limba română nu este acelaşi lucru cu a o vedea în engleză, de exemplu. Vom aduce ca argument simpla diferenţă care rezultă din existenţa în limba română a două forme de pronume personal pentru persoana a doua singular (*tu*, *dumneavoastră*), iar în engleză a uneia singure (*you*). Diferenţa, aşa cum există, este purtătoare de sens.

În termeni comuni, se spune că gândeşti într-o limbă dată, în limba maternă, de obicei. Se ştie că nu trebuie să fii foarte „versat" în această limbă pentru a fi capabil să o foloseşti, în mod eficace, pentru a gândi lumea care te înconjoară. Fără îndoială că există şi cealaltă alternativă: cu cât eşti mai „versat" într-o limbă, cu atât poţi gândi într-o manieră mai complexă. Dar această complexitate nu înseamnă eficacitate şi s-ar putea spune chiar că a gândi lumea în toată complexitatea ei dă aproape întotdeauna un sentiment de neputinţă relativ la această lume. Iar sentimentul amintit persistă şi atunci când nu vorbim o singură limbă. Mulţi au, încă de la o vârstă fragedă, experienţa diglosiei, dacă nu chiar a poliglosiei. Este vorba de două sau mai multe limbi care se vorbesc în acelaşi teritoriu, limbi aflate în competiţie sau de „coabitarea" dintre o limbă oficială şi o limbă sau dialect sau grai vorbite în mediul familial. Pentru alţii, experienţa aceasta se naşte din contactul cu străinii care nu vorbesc propriul lor idiom. Acest contact nu trebuie neapărat să fie real, în sensul simultaneităţii prezenţelor fizice „în carne şi oase": limba străină poate veni de la un post de radio, de la banda sonoră a unui film, de la un CD etc. Confruntarea poate deriva şi din lectură, mai precis din imposibilitatea de a citi un text redactat într-o limbă străină. Cred că este bine să insistăm asupra acestui aspect: pentru cea mai mare parte a populaţiei din ţările occidentale - mă refer, în special, la populaţia citadină - contactul cu limbi străine de mare circulaţie, chiar dacă acesta nu este însoţit de o cunoaştere efectivă a lor, implică totuşi o relativă familiaritate cu ele. Dacă luăm cazul special al englezei în ţările de limbă latină şi nu numai, difuzarea largă a cântecelor ale căror texte sunt redactate în această limbă nu implică în toate cazurile, din partea publicului tânăr, o înţelegere a textelor, ci doar o familiarizare cu limba şi introducerea ei într-una din zonele de stocare a cunoştinţelor. Evident, nu este vorba de o cunoaştere de tip instrumental, figurând în zona cunoştinţelor sigure, non-problematice, ci, mai de grabă, de o cunoaştere înscrisă în stocul necunoscutului cognoscibil sau al aceluia care începe să fie cunoscut. Familiarizarea, adică obişnuinţa fonetică cu o limbă străină nu antrenează în mod necesar o competenţă lingvistică. S-ar putea spune că acest tip de cunoaştere se aseamănă cu aceea a ariilor muzicale ale căror cuvinte nu se cunosc deloc sau parţial. Această situaţie de stoc poate fi însă un obstacol în achiziţionarea competenţei lingvistice reale, obişnuinţa fonetică cu o limbă străină putând descuraja efortul de învăţare propriu-zisă.

Învăţarea unei limbi străine prezintă o multiplicitate de situaţii, care merge de la ignorarea totală a limbii respective, deci ea nu va figura în nici un fel în ansamblul stocului de cunoştinţe, şi până la familiarizarea cu limba străină în aşa măsură, încât antrenează competenţa lingvistică. Nu trebuie să neglijăm condiţiile în care este cerută învăţarea unei limbi străine, pentru că acestea influenţează sensibil motivaţiile agentului aflat în contact cu limba străină. Poate fi, spre exemplu, cerinţa unei programe şcolare puternic legitimată sau mai puţin legitimată, poate fi o cerinţă legată de diverse împrejurări sau dictată de evoluţia în cariera profesională. Combinaţiile care se pot face între poziţia din stocul de cunoştinţe şi motivaţia învăţării ei necesită, după părerea noastră, metode pedagogice de învăţare. Asimilarea unei limbi străine conţine, dincolo de aspectele operatorii propriu-zise, reprezentările lumii pe care le subînţelege. Ea devine mai puţin comodă şi necesită o perioadă mai îndelungată atunci când se face prin modalităţi de învăţare impersonale, însoţite de tehnologii mai mult sau mai puţin performante. S-a constatat că asimilarea cu adevărat eficace a unei limbi străine se face în condiţii de *convieţuire* de zi cu zi, învăţare *„sur le vif"* cum se obişnuieşte să se spună. Învăţarea unei limbi numai prin tehnologii, dar cu o slabă motivaţie afectivă, cu greu realizează o dominare a limbii străine de altă natură decât cea instrumentală. Se poate spune chiar că în întreg învăţământul „asistat de..." - şi aici poate urma o panoplie tehnologică impresionantă - dominarea instrumentală a materiei domeniului respectiv poate fi atinsă la cote maxime, dar perceperea reprezentărilor care-i servesc de substrat, este cu siguranţă redusă.

Doar din îndemnul experienţei personale şi nu pentru a intra în polemică, pledăm pentru metodele tradiţionale de învăţare a unei limbi străine în mediul familial, dacă este posibil, oricum afectiv şi calm în orice altă situaţie.



Moartea tătucului. Cravata roșie și Disidența - 1953

valentin tașcu

amintiri (politice)

Acum deja nu mai zice tata, ci chiar eu: în martie 1953 mă aflam, cum am spus, cu șatra tatălui la Constanța, locuiam pe strada Nicolae Titulescu, la nr. 17, într-o cameră cu balcon peste drum de Spitalul Marinei, cu bucătăria în interiorul camerei și cu baia pe hol, dar la doi pași de Faleză și Port și la trei pași de Piața Ovidiu. Era o vreme a încântării pentru malul mării și pentru vapoarele care șuierau prelung la intrarea și la ieșirea din radele portuare. Era și vremea în care mă fascinase o blondă cu vreo trei ani mai mare ca mine, pe numele ei, cam rusesc, Vera, leaderul de opinie al puștimii din jurul "blocului nou". Vremuri frumoase. Învățasem să înot, să mă joc și să iubesc. Mai ales îmi plăcea să mă dau "prins" sau "găsit" de acea Vera cu ochi verzi. Și-mi aduc aminte și de un răsărit de lună, sub nori, în lumina căreia marea devenise de un alb ca laptele.

Rușii erau stăpânii orașului, aveau o viață diferită de a noastră: dețineau cele mai bune clădiri de locuit, aveau magazinele lor proprii, pline de produse da calitate, românești, la care noi nu aveam însă acces. La radio începuseră să se transmită buletine medicale despre boala "Tătucului" Stalin, cel care ocupa toate piețele orașelor cu tablouri imense, cel care era cântat și adulat de toată suflarea (puțin mai târziu aveam să dau și de versuri care făceau același lucru, cu un entuziasm demn de altă cauză. Numai tata vorbea groaznic despre "Tătuc", cum că era un tiran, că omorâse o grămadă de ruși, dar și de alte naționalități, că schilodise România Mare și altele de felul acesta. Eu, în schimb, îl iubeam, pentru că așa ni se spunea la școală, că era cel mai mare prieten al copiilor și admiram fotografiile lui cu copii în brațe, printre flori. Acum, idolul copilăriei mele era bolnav și toată lumea se ruga pentru el: fie la Dumnezeu, fie la Diavol. Se auzea la aparatul de radio Telefunken pe care tatăl meu îl luase din averea părintească (de fapt singurul obiect recuperat de pe moșia bunicului - marfă germană de pe vremea lui Hitler, care a rezistat mai bine de o jumătate de veac și ar mai fi mers și acum dacă mama nu l-ar fi dat cuiva pentru lămpi, când au apărut faimoasele tranzistoare), că la căpătâiul lui Stalin străjuiau cei mai mari medici ai blocului comunist, printre care și marele clujean Iuliu Hațieganu.

Dar la un moment dat, în dimineața zilei de 5 martie, am înghețat: cu o voce extrem de gravă, funebră, crainicul radiodifuziunii române (cine o fi fost?) a rostit: "Cu adâncă durere vă anunțăm încetarea din viață a tovarășului Iosif Vissarionovici Stalin!" S-a declarat doliu național, drapelele și pavilioanele vapoarelor s-au coborât în bernă, viața se oprise. Cam o săptămână, la radio nu s-au dat decât comunicate sinistre și muzică funebră: atunci m-am îndrăgosti de **Marșul funebru** al lui Chopin.

Abia peste ani am aflat că lucrurile se petrecuseră cu totul altfel: Stalin murise mai demult, iar apoi probabil au lovit la cap vreuna dintre multele lui sosii (cele care se pozau cu copii în brațe sau care participau la parăzile de 7 Noiembrie, pentru că s-a aflat că Tătucul nu venise la niciuna, de teama unui atentat), pe care a priveghiat-o și renumitul nostru medic Hațieganu, Doamne, ce farsă! Înscenarea era însă necesară pentru a se putea decide succesiunea imperiului roșu. Dar a venit și ziua cea mare a coborârii în Mausoleu, lângă Lenin (de unde va fi scos câțiva ani mai târziu de către Hrușciov, cel care dăduse cu pantoful în pupitrul de la O.N.U.). Se răspândise indicația ca tot omul să sufere, să plângă și să încremenească în locul în care va fi surprins de sunetul vreme de 5 minute ale tuturor sirenelor din oraș. Mi s-a povestit ceva mai târziu, pe când eram elev la... Alba Iulia cum, la momentul respectiv, într-o comună alăturată, parcă Drâmbar, sătenii au fost adunați într-o sală de cinema, iar când li s-a anunțat vestea, oamenii, obișnuiți cu festivismele de până atunci, la auzul numelui Stalin s-au ridicat în picioare și au început să bată din palme, scandând cu seninătate naivă "Stalin!, Stalin!". Faptul a rămas de pomină, dar fără urmări, deoarece politrucii și-au dat seama că reacția lor a fost un automatism bine format într-un deceniu de propagandă prostalinistă.

Mă aflam deci exact în regiunea Cazinoului de azi, aproape de una din reședințele sovieticilor, azi hotel de lux. Când s-a pornit sonorizarea funestă, am început și eu în mijlocul străzii. Era o zi cu soare, dar parcă și soarele s-a întunecat de atâta durere. Eu n-am simțit nimic deosebit, dar m-au impresionat peste măsură cele trei rusoaice îmbrăcate în uniforme militare care s-au pus pe un plâns hohotitor, erau evident sincere, pentru că oricum nu le vedea nimeni în afară de mine.

Acasă tata amuțise și el (despre morți numai bine), dar mormăia ceva pe sub mustața lui de machedon fioros. Mama se melancolizase, totuși, așa cum proceda de câte ori murea vreo cunoștință sau vreun vecin - lacrimi sincere, dar de convenință.

Curând însă s-a dovedit că Tătucul nu murise de-a binelea, cultul personalității lui continuând neștirbit. Eu eram tocmai în preajma primei mele recunoașteri în spațiul ideologic al comunismului: intrarea în organizația de pionieri, a doua generație de fapt de mici viitori turnători, da, de turnători, pentru că instructorii de pionieri ne învățau dinainte să adulăm figura încă vie a "Tătucului", dar mai ales să le spunem dacă cineva din casă vorbește urât despre tovarășul Stalin sau despre marea și eliberatoarea Uniune Sovietică. Așa era, așa că nu vă mirați de greaua sarcină a CNSAS-ului de a depista pe turnători, când virtual puteam deveni cu toții, de la Grădiniță până la Azilul de bătrâni. Și tata chiar era să o pățească, pentru că, reamintesc, se exprima cu totul neprincipial despre tiran, acuzându-l de crime enorme (pe care le va dezvălui nu peste multă vreme Hrușciov, numai că, până atunci, asemenea vorbe te puteau trimite imediat la Canalul Dunăre-Marea Neagră, unde tata era angajat ca inginer constructor de căi ferate, drumuri și poduri. Dar despre aceasta voi vorbi cu alt prilej, dar spre exemplificare voi relata despre un muncitor din Cernavodă care, plictisit de veșnica rație de marmeladă în cutii de lemn de la cantină, fiind și puțin pilit, a luat pâinea neagră unsă cu marmelada aceea care-mi făcea și mie greață numai văzând-o și a trântit-o exact pe mustața Tătucului care acoperea intrarea - cu cei doi falnici dorobanți - pe podul de la Cernavodă al lui Saligny, răcnind: "Na, mai mănâncă și tu, fire-ai al dracului!" Nimic mai mult, dar deja a doua zi nu mai mânca la cantina injuriată, ci la masa pușcăriașilor, e drept, într-o companie mai bună, cu foști miniștri, generali, filozofi, scriitori și alții.

Așadar tata, biet cârtitor, era într-o vizibilă primejdie de a înfunda Canalul, la care lucra fără entuziasm, dar despre care știa exact că era proiectat de sovietici ca să nu poată funcționa. A avut noroc că nu l-am turnat. Ce s-a-ntâmplat? Trecuse și ziua cea mare în care am fost primit în rândurile Organizației de pionieri de la supranumita Școală Greacă ce se afla în apropierea intrării la Plaja "Modern". Executasem o pictură cu tobe pionierești (din cele cu care se cânta cântul interzis mai târziu, din rațiuni onomastice: "Nicușor avea o tobă, bum, bum, bum!"), cântam din tot bojocii imnul pionierilor ("În lupă pentru cauza lui Lenin și Stalin, înainte, tot înainte!"), ce mai, eram un comunist sadea și eram deja în formularea cuvintelor cu care urma să-l torn pe tata. El a fost totuși un om norocos, a scăpat el și de o condamnare la moarte, dar acum, mai că i s-ar fi înfundat - dacă, repet, n-ar fi avut noroc. Imediat după ce instructorii mi-au legat la gât, pe platoul școlii (era tot o vreme însorită, parcă prin mai 1953), mult râvnita cravată roșie de pionieri, m-am simțit un ins devotat cauzei de mai sus și, umflându-mi pieptul, m-am îndreptat spre poarta Portului. Trebuia să vă spun că în Port era interzisă intrarea generală, fiind admiși doar aparținătorii, marinari, soldați, docheri etc. Dar eu mă credeam acum de-al lor. Jinduiam de mult să văd de aproape vapoarele, pe care le admiram cu gura căscată alături de alți copii, de pe Faleza din preajma terasei "Vraja mării" (care este și astăzi în același loc, dar lângă poarta larg deschisă pentru vizitatori).

Așa că m-am îndreptat țanțoș spre bariera care mă despărțea de visul meu de puștan, să văd de aproape vapoarele și să le ating cu mâna. M-am apropiat salutând pionerește pe soldatul de la bariera coborâtă. Era un soldat rus, dar care de atâta ședere în România o rupea bine pe românește. Când am ajuns în dreptul lui, m-a oprit cu mâna în care nu ținea arma și m-a întrebat: "Ce vrei, măi, puță?" "Vreau să mă uit la vapoare, uite, sunt pionier!" La care el, fără să mai spună ceva, dar cu o figură serioasă, m-a întors cu degetele pe scăfârlie până am ajuns prin rotație cu spatele la el și mi-a aplicat scurt un zdrăvăn și sovietic picior în cur, ceea ce mi-a produs o retragere de pe front de câțiva buni metri. Nu cred că m-am simțit vreodată mai umilit decât atunci. Au început să-mi curgă lacrimile, nu de durere, ci, cum zic, de rușine, și am zbughit-o spre casă, cum zic, aproape de locul cu pricina. Ai mei mă așteptau cu limonadă și prăjituri, să sărbătorim momentul botezului meu politic. Nu mică le-a fost surpriza când m-au văzut smulgând-mi de la gât cravata purpurie și călcând-o în picioare, însoțind fapta cu vorbele: "E o minciună, totul e o minciună!" Tata n-a spus nimic, evident era de acord cu mine; mama, ca de obicei în momente delicate, s-a pus pe plâns, nu de mila comunismului, ci de mila mea, mai ales după ce aflase ce pătimisem. Și uite-așa am devenit dizident, îmi începeam cariera de "dușman al poporului" (de fapt, inconștient, o începusem de pe când strigam "Trăiască Iuliu Maniu!") și așa am rămas. Iar tata a scăpat de pușcărie, pentru că șutul în cur al rusului m-a lămurit că nu trebuia să-l spun lumii ce gândea despre ruși și despre Tătuc.

corina bura

Final

La 27 ianuarie se va încheia ciclul festivităţilor care au celebrat 250 de ani de la naşterea lui Amadeus. Ca şi în cazul unui alt „monstru sacru", Bach, opera sa va intra după dispariţia fizică într-un temporar con de umbră, meschinăria, interesele, intriga tenebroasă făcând parte, atunci ca şi acum, din alaiul care bruiază marile destine. Însă *perche Dio e giusto*, puritatea şi caratele acestui extraordinar briliant străbat peste secole textura întunecată în care unii dintre contemporanii săi au încercat să le „pună la păstrare". Ar fi o naivitate să ne închipuim că marii, consideraţi astăzi, creatori nu au avut o exactă conştiinţă a valorii lor şi că legile acordate la cele ale alcătuirii cosmosului - secţiunea de aur, şirul Fibonacci, expresii numerice regăsite în Kabbalah - înscrise în mintea şi sensibilitatea lor, după care şi-au elaborat opera, nu vor fi descoperite şi reinterpretate în acord cu stilul predominant al unei epoci sau al alteia, rămânând astfel „moderni". Toleranţa, în foarte multe cazuri binevenită, a ceea ce se poate înţelege prin postmodernism, a permis desfăşurarea unui evantai de maniere interpretative prin care muzicienii au înţeles să împărtăşească noi sugestii ale acestei inepuizabile surse: Mozart.

Asemenea unui Janus reiterarea unui trecut cu elemente sonore baroce a fost împrospătat de perspectiva obiectivă a mesagerilor germani. În seria iniţiativelor patronate de Institutul Cultural Român s-a aflat şi concertul extraordinar oferit de Orchestra Regală de cameră Valonă (cel mai vechi ansamblu belgian de acest gen, înfiinţat în 1953), condus de violonistul-dirijor Augustin Dumay în parteneriat cu pianistul Jean Bernard Pommier. Cu toate că repertoriul abordat (de esenţă concertantă, pigmentat şi de o lucrare aparţinătoare genului cameral, **Sonata pentru pian şi vioară KV301**), relevă o preocupare în favoarea adâncirii expresiei (dacă mai era nevoie!) şi abandonarea unor elemente ale stilului galant, se pare că tocmai subliniera efectelor celor din urmă au trezit interesul unui public (invitaţi, protocol etc.) mai puţin familiarizat cu ceea ce se întâmplă în mod obişnuit la Atheneu. Cele patru ópusuri au fost alese tocmai pentru că asamblează nişte „eocuri" ale unor culturi diferite. Dacă în strălucirea **Concertului pentru vioară nr. 2 în Re** este prezent solarul stil italian (comentatorii enciclopediei Fayard susţin totuşi prezenţa unor semne distinctive ale unei galanterii „à la française"), următorul, nr. 3 KV216, pe lângă faptul că are un alt tip de relaţie solist-orchestră, evidenţiază, mai ales în final, influenţe franceze. Sonata, care face parte din ciclul celor „şase mannheimeze", în două părţi, are o expresie mai reţinută, parcursul melodic este încadrat într-o savantă construcţie care îi sporeşte profunzimea. Partea secundă aduce acelaşi contrast Sol major-minor, desăvârşit realizat şi în Rondo-ul concertului (în Trio şi respectiv în cupletul-pavană). Dintre cele 25 de concerte pentru pian a fost ales cel cu supranumele **Jeunehomme, KV 221 în Mib major**, probabil tot în ideea unei legături cu Parisul care rămâne în biografia lui Mozart cu o mare datorie morală. Dedicată unei virtuoze, Victoire Jenamy (aflată într-o vizită la Salzburg în iarna anului 1777), lucrarea, conform aceluiaşi comentator (Ed. Fayard) „surprinde prin maturitatea scriiturii... în pagini dominate de atenţia acordată expresiei, în conformitate cu noile tendinţe franceze pe care domnişoara Jenamy i le

muzică

dezvăluia...". Bizară formulare, având în vedere că materialul tematic al părţii mediane este înrudit cu cel al Simfoniei concertante, în timp ce în **Flautul fermecat** se regăsesc ecouri din final. Orchestra valonă se bucură de o mare notorietate în plan internaţional, dar rămâne fidelă patriei sale, Valonia, concertând permanent în spaţiul locuit de comunitatea de limbă frnaceză din Belgia. Augustin Dumay este un nume sonor în violonistica mondială. Arta sa interpretativă are la bază un sunet amplu, cald, o tehnică extrem de clară şi registre expresive de o nebănuită fantezie, totul *à la française*, desigur!

Meditaţie. Monolog. Aşteptate.

ana amelia dincă

Una dintre cele mai interesante artiste, pe care am remarcat-o în scurta mea experienţă de privitor atent al imaginii plastice, este graficiana Maria Unţanu, născută în anul 1951 la Botoşani şi ucenicită sub impulsul pedagogic al pofesorului Grigore Spirescu, despre care vorbea odată cu nostalgia unor amintiri de demult. Fără o evoluţie spectaculoasă ca manifestări expoziţionale personale care ar fi putut să o propulseze în eşantionul din faţă al fenomenului plastic, artista citează din subconştient structuri vizuale dinamice, sub forma unor personaje care intră în dialog cu

plastică

privitorul. Este vorba, de fapt, despre un singur chip metamorfozat în zeci de figuri mistificate, instabile ca gest şi mişcare generală, transformate secvenţial asemeni unei pelicule cinematografice. Aceasta este lumea thanatosului, un teritoriu al viului şi al revoltei.

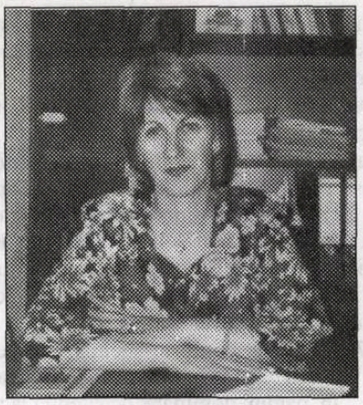
Retrasă în fiinţa proprie ca într-o matcă protectoare, artista separă vizibilul de invizibil, trupul material de corpul eteric şi tonuri puţine, esenţiale, prelungeşte existenţa propriei fiinţe în lumea de dincolo. Maria Unţanu are bănuiala veşniciei sufletului şi jonglează în lucrările sale cu antinomii şi simboluri, gândite sub *semnul meditaţiei, monologului şi aşteptării*. Prin acestea, artista se supune ea însăşi unor interogaţii fără răspuns. Albul şi negrul, plinul şi golul, chipul şi nechipul, fiinţa şi nefiinţa, descriu imagini compuse din suprafeţe geometrice derivate din forma cubului, sute de linii minuscule şi tot atâtea puncte definesc o construcţie fină, dar riguroasă. Prin acest tip de structură, plasticiana conduce la limită analiza elementelor de limbaj plastic, îngăduindu-i numai materiei pictate pe pânză elaborarea sintetică a suprafeţelor evocatoare ale elementelor peisagistice din spaţiul moldav. Dealuri şi sere de mare rafinament cromatic se substituiau omului cu ani în urmă, când Maria Unţanu participa la manifestările anuale şi bienale, saloane municipale şi republicane. În anul 1981, criticul de artă Mioara Ordeanu comenta astel o parte a operei de atunci a Mariei Unţanu - *Un loc comun al peisajelor sale este înscrierea motivelor într-un traseu ce aminteşte elipsa, decupare pe un ecran neutru captând privirea, implicând-o în ritmul interior creat de petele de griuri colorate într-o rafinată armonie peste care se juxtapune scriitura care dă coerenţa întregului. Seria* grupuri folclorice *se axează pe aceleaşi coordonate plastice, investigare a orizonturilor mitice ale spiritualităţii româneşti.*

În anii 2000, artista a reluat o temă adordată cu două decenii în urmă. *Cămaşa morţii* era punctul de plecare pentru o întreagă serie de compoziţii numite **Privire în interior**, **Id-ul**, **Sinele**, **Întoarcerea înăuntru**. Tema avea rădăcini în preistorie şi plasticiana asimila dispariţia fizică a fiinţei cu o nuntă şi cu ascensiunea sufletului.

La un moment dat, discursul vizual se modifică. Ambiguitatea suprafeţei abstracte din răşini, de o plasticitate seducătoare prin însăşi esenţa materiei folosite, a definit un ciclu de compoziţii experimentale atent realizate ca tip de dificultate şi elaborare estetică.

Însă regi şi regine purtându-şi coroanele, clovni care evocă tragicul şi nu comicul, măşti fără psihologii definesc o lume nu supusă regenerării, ci dramei şi dispariţiei în arta Mariei Unţanu.

Alte forme fără fond



ana dobre

Competiția a fost întotdeauna o provocare, o mănușă aruncată celorlalți pentru a-i determina să se angajeze într-o confruntare cu ei înșiși, cu alții. Există variante diferite de competiții. Competiția cu sine, competiția cu alții, competiția națională, competiția internațională etc. Există, însă, într-o lume acaparată de *forme*, și competiția *kitsch*.

Definiția poate părea, desigur, simplistă; este, credem, doar pragmatică. Întotdeauna, competiția a avut o dimensiune pragmatică. Te angajezi într-o competiție cu un anume scop. Există scopuri practice, există ideal. Calitatea oamenilor care se angajează decide și calitatea concursului.

Rezultatul unei astfel de competiții proclamă întotdeauna un învingător. Iar învingătorul ia totul - răsplata, premiul, adorația publicului, admirația, respectul aprecierea competențelor, a talentului, a darurilor de competitor. Un astfel de concurs promovează *valoarea, autenticul, talentul*. Cel care se înscrie într-o astfel de competiție consideră, cel puțin teoretic, că domeniul pentru care s-a organizat concursul este domeniul în care excelează.

Un concurs serios are și concurenți serioși. Rezultatele sunt de necontestat. Sună frumos când *ne imaginăm* un astfel de concurs. Cât din aceste reguli se mențin și în practică? Ne place să ne făurim tot felul de proiecte, de programe care de care mai spectaculos, dar când e să-l aplicăm practic eludăm tocmai ceea ce ar trebui să fie principala miză: *valoarea, calitatea oamenilor pe care îi premiem, calitatea lucrărilor premiate*. Cum totul s-a viciat în lumea în care trăim, s-a viciat, iată, și modul de desfășurare, de organizare, de *premiere*. Alte *forme fără fond* ne invadează în domenii pe care le-am fi crezut imposibil de deturnat - domeniul spiritului, al produselor spiritului. Este însă domeniul care permite cele mai multe subiectivisme și cele mai multe exacerbări ale orgoliului.

Nu există sau nu ar trebui să existe competiție de dragul competiției, ci doar competiția-provocare, aceea care adună la un loc oamenii cei mai talentați sau care se consideră așa într-un domeniu, pregătiți pentru o anume temă de larg interes sau de interes restrâns la o categorie socio-profesională. ***Concursurile sunt pentru experți, nu pentru diletanți.***

De aceea, înțelegând astfel ideea de competiție, raportăm un rezultat la standarde exigente. Credem că, într-adevăr, excesul de indulgență produce inflație de valori, de false valori, desigur, de impostori cărora societatea le dă, astfel, iluzia că merită ceea ce li se întâmplă. Dar acești impostori ajung, prin chiar funcția în care au fost promovați, să decidă existența altora. Ce valori vor promova ei?

Competiția pe care o gândesc este o *competiție ideală*, aceasta, cel puțin, pentru vremurile noastre. Cu aceasta nu vrem să susținem sau să acreditâm ideea că toate concursurile sunt trucate, ci că există, din păcate, și astfel de concursuri.

Pentru anticii care au creat *întrecerea, competiția corectă*, adevărata provocare, ceea ce pentru noi este ideal, era pentru ei real. Cu cât înaintăm în timp, evoluția formelor apare uneori ca involuție a fondului. Conștiința rămâne mereu în urmă. Formele, aparențele, derizoriul prevalează față de ceea ce ar trebui să fie cu adevărat important. Cu cât înaintăm în timp, omul este tentat să se supună derizoriului, să bagatelizeze orice idee nobilă.

Mai mult ca oricând, astăzi, noțiunea de competiție și-a pierdut înțelesul originar, nobil, valoarea stimulativă. Restrâng discuția la domeniul învățământului.

Suntem astăzi, în învățământul românesc, într-o plină perioadă a *formelor fără fond*. Goana după *forme* (acte, hârtii, atestate, diplome, adeverințe care să evidențieze multiple activități școlare și extrașcolare, curriculare și extracurriculare etc.) generează sufocarea *fondului*. Astfel, indivizii care nu au demonstrat niciodată vreun talent evident în altceva decât în obediența și lichelismul de tip fanariot se trezesc premiați la tot felul de concursuri care seamănă mai mult cu niște cumetrii de ocazie, în care premianții se știu dinainte, iar ceilalți de petențe ale celor interesați de *forma*, să zicem, concurs, și care au ceva de transmis ca *fond* printr-o formă, cea de concurs.

La noi, ceea ce ar trebui să fie dezvoltarea unui fond înseamnă exhibarea unor forme. Acele forme care trebuie să mascheze/să ascundă absența fondului. Căci individul care nu are nimic de transmis se va strădui să inventeze tot felul de forme prin care să-și mascheze nuditatea intelectuală, păcălind buna credință a tuturor. Țelul lui este să parvină, să se cocoațe în ierarhie, ajungând la o funcție. Suficient cât/ca să *se ajungă*. Tot mai mult se pare că astăzi un astfel de individ este căutat căci obediența lui este mai necesară decât franchețea incomodă a celui inteligent și demn.

Profesor, un astfel de individ va muta *formele* în sala de clasă. Va face lecții cu calculatorul, cu retroproiectorul, instrumente suficiente ca să-i mascheze suficiența, și-i va obliga pe elevi să caște gura la cai verzi pe pereți. Lecția este tot o *formă* pe care el o tratează *formal*. Dosarul unui astfel de individ e doldora de tot felul de hârtii lucrative, aducătoare de puncte într-un clasament care și-a pierdut de mult timp orice credibilitate. E atât de plin de genii învățământul încât, la un moment dat, te întrebi unde sunt oamenii normali....

Degradarea ideii de competiție, de concurs excelează și în activitățile formale, desigur, ale unor școli care urmăresc să câștige aceleași

fonturi în fronturi

bună credință care participă asigură doar *formalitatea* necesară pentru a da credibilitae aparentului concurs trucat pentru a îmbogăți dosarul vreunei școli sau al vreunei nule profesionale. Cu cât individul este mai obscur, mai fad, insipid, incolor, inodor, cu atât dosarul lui este doldora de tot felul de *hârtii*, singurele care pot să-i ateste competența în tot felul de activități inutile și ineficiente. Inexistentul fond capătă poleiala formelor. Un astfel de individ, *formă fără fond*, e trecut de la coadă în față (vă mai amintiți sentimentul acela de revoltă când stăteam ore în șir la coadă așteptând *ceva*, iar altul venea și se băga/era băgat în față, peste rând?...)

N-au scăpat de această boală nici *simpozioanele naționale*, în programul cărora apar nume care nu au nimic de comunicat în afară de propria ignoranță. Și când te gândești că altădată la astfel de simpozioane, de concursuri, participau cu comunicări un George Călinescu, un Nicolae Iorga, un Tudor Vianu... Avea viața, parcă, un alt parfum, o altă semnificație. Te înnobilai stând în sală, dărămite să participi alături de ei cu o cumunicare...

Goana după forme își are, în sistemul actual de învățământ, o explicație în fișele de evaluare pentru acordarea salariului de merit și a gradației de merit. În alte țări, în care ofensiva nulităților a fost contracarată de oameni cu adevărat valoroși, astfel de grile conținând activitățile care sunt punctate în scopul asigurării unui învățământ de calitate, probabil, generează o emulație, în sensul dezvoltării unui *fond* care să permită ilustrarea unor talente, a unor credite (necesare într-un concurs al credibilității, căci astăzi credibilitatea se câștigă tot prin concursuri formale) pentru a-și demonstra nu eficiența, ci doar existența. În decembrie 2006, de exemplu, **Colegiul Hermes** din București a organizat un *simpozion național* cu tema: **România, punte creștină între Occident și Orient,** un simpozion interdisciplinar română-istorie-religie. Frumos, nu? Sună bine din coadă, nu-i așa? Mai ales că în inventarul *formelor* figurau personalități ale vieții noastre culturale menite să dea garanția seriozității, a lucrului temeinic făcut și, deci, un plus de credibilitate. Oamenii au fost de bună credință și au crezut, probabil, că este un semn de *evropenizare* a învățământului românesc. Pompa, fastul au fost doar un machiaj sumar pentru cea mai stridentă înșelăciune

Au fost școli și elevi, cu siguranță, care au tratat serios acest *concurs* de eseuri. Degradarea, vicierea ideii de competiție, denaturarea concursului s-au relevat în ziua de așa-zisă premiere. Aș sugera să se realizeze o culegere a lucrărilor premiate, cum face, de altfel, orice concurs care se respectă și care își propune să promoveze valori și talente, idei interesante, spre alta a lucrărilor nepremiate. Asta pentru ca mistificarea să fie ceea ce este, adică o păcăleală nu un concurs.

Există în învățământul românesc, cu toate acestea, un fond bun. Din păcate, este sufocat de excesul de forme promovate de indivizii ei înșiși *forme fără fond*. Societatea trebuie să facă un efort și să aibă curajul de a spune la timp un energic și maiorescian ***în lături!***

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

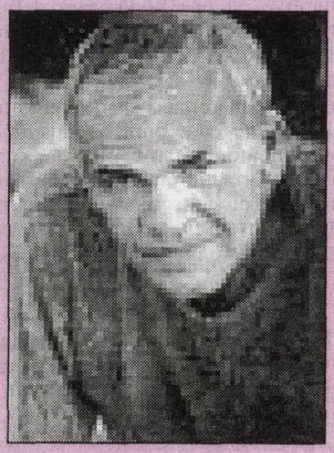
Luceafărul

JTI

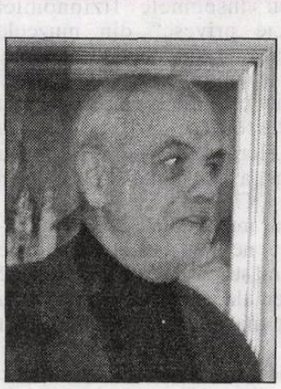
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 5 (776)
Miercuri, 7 februarie, 2007

Unde mai sunt marii poeți? Au dispărut ei sau vocea lor a devenit inaudibilă? În orice caz, are loc o schimbare imensă în Europa noastră, de neimaginat odinioară fără poeți. Dar dacă omul a pierdut nevoia de poezie, îi va observa el dispariția? Sfârșitul nu e o explozie apocaliptică. Poate că nu e nimic mai pașnic decât sfârșitul.



milan kundera



bogdan ghiu

Omul contemporan se află plastifiat *între* două vizibilități: una, concedată, care lucrează cu *imagini* pe care și le dispută media și artele, și o alta care trece de om, prin om, scanându-l până la „uman", și care constituie nivelul cu adevărat important pentru o analiză critică. Între *des-figurarea* care operează cu imagini și *de-figurarea* care trece dincolo de imagini, realizând un fel de televiziune *live* de date și informații pertinente, viteză care a determinat producerea puterii ca supra-putere continuă, omul a devenit un mediu încadrat de continuum-ul tehnologic.

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Confruntarea

ioan groșan

versuri

pași pe acoperișul fierbinte

mircea florin șandru

pag. 8

Post-neo-panoptismul (III)

bogdan ghiu

Happy biometry: living „in"-visibility

Între „vechea" transparenţă-vizibilitate, aceea, încă, *imaginală*, şi noua transparenţă-vizibilitate, aceea a scănarii în flux continuu a „omului" până la „uman", a eliberării reziduale a omului, cu imaginile sale, prin disocierea sa în „resurse umane", „portret" informaţional-tehnologic pertinent pentru noua economie a producţiei de putere, *între* aceste două vizibilităţi, una „veche", definind azi stările „de excepţie" şi spaţiile punitive, şi una nouă, care defineşte însăşi „normalitatea" vieţii în societăţile noastre, între vechea transparenţă-vizibilitate care opera cu *imagini* ale omului, şi la care arta, avea, prin urmare, acces, şi noua transparenţă-vizibilitate în care omul a devenit, din emiţător-producător şi receptor-destinatar-beneficiar de informaţie-putere, aşa cum era în vechiul, azi atent circumscrisul, vizibilul regim de vizibilitate, în care aşadar, omul, devenit „resursă umană", este mai mult mediu, releu şi canal, *între* aceste două regimuri ale vizibilităţii, omul se află, astăzi, ca între două lentile, ca între două ecrane, *plastifiat*. Adică, în paranteză spus, tocmai termenul, stadiul pe care îl ocolesc recentele şi pasionantele discuţii, abia incipiente, în jurul conceptului de *plasticitate* iniţiate de către Catherine Malabou. A devenit acea *Dead Part* sau *Dead Zone* dintre turnul central şi zidul circular periferic ale *Panopticului* lui Bentham.

Omul contemporan se află plastifiat *între* două vizibilităţi: una, concedată, care lucrează cu *imagini* pe care şi le dispută media şi artele, şi o alta care trece de om, prin om, scanându-l până la „uman", şi care constituie nivelul cu adevărat important pentru o analiză critică. Între *des-figurarea* care operează cu imagini şi *de-figurarea* care trece dincolo de imagini, realizând un fel de televiziune *live* de date şi informaţii pertinente, viteză care a determinat producerea puterii ca supra-putere continuă, omul a devenit un mediu încadrat de continuum-ul tehnologic.

Conform analizei lui Gilbert Simondon (din *Cursul despre Percepţie*), tehnologia media a exploatat deficienţele de percepţie ale simţurilor, dificultatea naturală de constituire a percepţiei utile. Importante pentru om, spune Simondon, sunt acele aparate care facilitează o percepţie practică utilă în *condiţii de excepţie*, extreme, în medii în care perceptibilitatea, şi aşa natural redusă, anevoioasă, devine şi mai greu de realizat. O bună percepţie împiedică producerea de *accidente*. Mediile periculoase, „de excepţie" sunt cele de *viteză*, de acţiune în flux. Or, vechea condiţie hodologică „de excepţie" a devenit, astăzi, normală, curentă, de zi cu zi. Trăim, de fapt, tot mai periculos: oameni-soldaţi, indivizi-piloţi, „servomotoare" mobilizate permanent într-o adevărată „ontology of the ennemy".

Trăim între *imperceptibilul* pe care îl favorizează tehnologiile media şi cu care se

vizor

luptă, cu care se pot lupta artele, şi *hiperceptibilul* pe care îl produce conectivitatea şi portabilitatea contemporane, plastifiaţi între omni-vizibilitate şi trans-vizibilitate. Continuum-ul tehnologic, nonseparatibilitatea definesc noua condiţie, biometric-„umană", a omului, omul „ultrauman" şi „ultraumanizat", omul înecat în „uman", subminat prin „uman", biometrizarea existenţei, existenţa, în franceză, *„biométrisable"* devine tot mai mult o existenţă *„biomaîtrisable"*. Noua vizibilitate este *„in"-vizibilitate*: imperceptibilul ca o condiţie-„cadru" a hiperceptibilităţii.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Jocul măştilor şi al întâmplării

stelian tăbăraş

Incredibile asemănările - dacă nu chiar similitudinile - ale unor forme artistice neolitice, la distanţe mari în spaţiu (uneori la mii de kilometri!), în condiţiile în care populaţiile de acum patru-cinci mii de ani trăiau în aşezări umane mici şi izolate, în care circulaţia dintre ele era aproape inexistentă, ba chiar şi inutilă. Am avut prilejul să văd într-o ţară nordică o expoziţie a (epocii) bronzului european şi, în ea, unele exponate păreau aproape produse „de serie": vase şi prodoabe, arme primitive şi - mai ales - acele „care rituale" - un fel de trăsuri în miniatură pe care erau (sunt) montate miraculoase recipiente cu cine ştie ce rol magic ori medicinal. Cât despre acel „cal al soarelui" ce să mai spunem? Am observat atunci chiar o

nocturne

„decepţie" a arheologilor danezi ce credeau unică imaginea aceea reconstituită de ei din mici fragmente, văzând exemplarele noastre de „cai" găsite în pământul Câmpiei teleormănene, întregi şi bine păstrate. Şi ei care făcuseră din acel cal o emblemă a neoliticului scandinav! (Îl găseşti şi azi în nord, multiplicat în ilustrate ori în produse de artizanat).

Cât despre formele ceramicii ce să mai spunem? Ai putea păcăli chiar specialişti de marcă strecurând într-o vitrină cu artă miceniană ori astecă o figurină de Cucuteni ori Gumelniţa, ori Vădastra, ori Gârla Mare...

Să se fi născut oamenii (la distanţe mari) cu aceleaţi tipare mentale în privinţa unor adevărate şi „mimetice" jocuri ale formelor? Să fi fost „fondul magic" al culturilor noastre întemeietoare identic, omogen şi atotcuprinzător?

Mai ales meditaţiile asupra chipului uman stârnesc asemenea întrebări retorice. „Feţe triunghiulare" cu însemnele fizionomiei aproape şterse „te privesc" din muzeele cretane de la Knossos şi din cele bucureştene, fie că e vorba de celebrul nostru „Gânditor" (câţi ştiu că, în afara celui de la Hamangia mai există şi alţii descoperiţi în zona Piatra Neamţ?), fie de „Hora de la Frumuşica" sau „Venus de la Vădastra" ori multe altele de prin Ialomiţa şi Călăraşi, Goicea ş.a.?

Nevoia noastră irepresibilă de sistematizare şi colaţionare ne face să credem că e vorba de posibile măşti, de un alfabet sinoptic al stărilor fundamentale ale omului supus unui Cosmos investigat mai mult cu intuiţia decât cu... cercetarea.

Multe asemenea elemente supravieţuiesc azi în „dionisiacele" noastre obiceiuri de sfârşit de an, în ritualurile de la naşteri, nunţi ori priveghi. Măşti esenţializate ori mascoide, capete de lup, urs ori cerb, ori ipostaze ale fizionomiei umane („Urâtul", „Măscăriciul" - de la „mască" - „Mutul", „Ursitoarele" etc.). Meditând asupra lor, şi noi, contemporanii, părem a fi aceeaşi pilitură de fier, de pe o coală albă, pe sub care cineva mânuieşte marele magnet...

Notă: Într-un clip publicitar promoţional al unei (următoare) emisiuni TV, moderatorul R.D. a repetat (poate) de sute de ori: „Toţi am fost, suntem şi vom fi informatori ai Securităţii!" De ce n-o fi folosind domnia sa persoana întâi singular?

la limită

Renașterea Occidentului

caius traian dragomir

Prezentul ne obligă să gândim simultan în termeni culturali și politici - un prezent în care arta, literele, creația, filosofia, știința evoluează straniu, după curbe dificil interpretabile, funcții, aceste curbe, ale ciocnirilor între intelect și economie, între spirit și instinct, între libertate și constrângerile materiei, iar politica se reduce la conflict, polemică, generare stupidă și îndârjită de adversari și adversități, într-o vreme în care simpla administrare competentă, bună guvernare (sau „guvernanță", conform cu incredibila foame actuală de cuvinte noi - probă evidentă a inculturii, a necunoașterii potențialului deja dobândit, structurat, în lexic și în limbă) ar fi cu totul suficientă vieții publice. O joncțiune - sau o corectă disjuncție, dar nu este cazul să fie așa - a culturalului și politicului, acum, în această vreme a noastră, obligă în mod sigur la cunoaștere, la contemplare și analiza realităților lumii, la a călători, la a cerceta mișcarea în zona contactului ființei umane individuale cu modul de manifestare al marilor culturi, al culturilor mici, al spațiilor principalelor civilizații, racordarea sau rupturile survenite în zonele de contact ale acestora.

Am afirmat - pentru prima oară cu peste un deceniu în urmă, în cursul unui discurs prezentat în Senatul României, iar apoi am reluat de multe ori această idee - că politica nu este altceva decât transferul culturii în civilizație; evident era vorba de politica responsabilă, bună, devotată binelui general - cealaltă, contrariul acesteia, nu are cum fi decât transferul inculturii individuale într-o vastă necivilizație, într-un dezacord extins al civilizațiilor cu forme de alienare.

Multe din textele pe care am ajuns într-un fel sau altul să le public, mai ales în ultimele două decenii, s-au constituit - cel puțini așa resimt eu acel ceva care ar putea fi substanța lor - în critici la adresa evoluției culturii (și civilizației) umanității actuale, a spațiului românesc, a insuficienței capacității de a utiliza, în acțiunea publică din prezent, aceea a lumii de azi, marea, nemăsurata șansă creată de colapsul succesiv a două sisteme totalitare în secolul XX. Am menționat ca mari oportunități deschise, totuși, peste eroile, absurdul schizoid și dezintegrarea, venind ca derivă a mișcării istorice - un succes exemplar al gândirii și deciziei politice, manifestându-se în continuitate și coerență, în primul rând progresiva unificare a Europei și, în al doilea rând, sfidarea aruncată în fața banalității și agresivității noilor pretenții ale „corectitudinii politice", al „gândirii unice", de către filosofia franceză și de către gândirea politică a Franței, eterne și inegalabile. Cea mai vie complexitate și opozițiile cele mai drastice, au venit dinspre zona culturală și de civilizația franceză, pentru a salva spiritul uman pe de o parte de sechelele automatismului economist, marxist sau anti-marxist, cât și, pe de altă parte, de formalizarea pozitivismului devenit pur manual universitar destinat spulberării spiritului, ca forță vie a creației. În fața unei culturi-civilizații încercând aservirea omului, Franța s-a manifestat prin succesive revolte. O deplină reinstituire a perspectivei creatoare, nu se produce însă - sau, nu încă - nici măcar pe pământ francez; Voltaire, Rousseau, Sartre, Gabriel Marcel Foucault nu mai sunt, până una-alta, prezenți cu dimensiuni istorice întrupate în personalități noi. Un André Glucksmann pare să se fi oprit din drumul care îl putea conduce alături de aceștia. Am regăsit, de asemenea, în evoluția Italiei un element de o fabuloasă valoare care ar fi trebuit să servească și drept model românismului: o capacitate creatoare, dinamizantă, atât în domeniul culturii, cât și în cel al economiei, manifestându-se în totală independență față de condiția politică, față de forțele acționând la nivel statal.

Spengler a vorbit despre declinul și moartea civilizațiilor survenind prin însuși faptul constituirii lor în calitate de civilizații. Grecia antică reprezintă, cel puțin până în perioada elenistică, erupția, structurarea și descoperirea de sine a formelor existenței culturale; Roma este transformarea culturii în civilizație, degenerescență formală a creațiilor proprii culturi clasice elene. Conform convingerii lui Oswald Spengler - și argumentării sale greu de contestat - Roma cucerește lumea nu pentru că mai dispune de o autentică putere, ulterior bătăliei de la Zama și, în general, Războaielor Punice; dacă faptul s-a produs a fost doar întrucât statele și Imperiile vremii erau incapabile să reziste unui cuceritor, oricare ar fi fost acesta. Civilizația romană nu constituia o realitate neglijabilă, dar, dincolo de înfrângerea lui Hanibal, putea să ocupe teritorii mai vaste, istoria ei fiind totuși sortită involuției, regresului. Pare să fie aici paradoxul tragic al politicii: ea transferă o cultură, eventual strălucită, într-o civilizație care poate fi copleșitoare în valențele și proiectele sale, dar astfel - de exemplu producând un imperiu, sau imperii - nu face decât să se îndrepte către sfârșit. Am susținut, în contexte cu totul diferite, că imperiul este forma de dispariție a marilor state, că puterea este inexistentă în planul istoriei. Transferul culturii în civilizație este viața, ca politică, mergând precum orice formă de viață, prin chiar fenomenul existenței, înspre inexistență. Teza lui Spengler, de filosofie a Istoriei, pare să se verifice, în lumea de azi mai bine ca oricând.

Renașterile, existând totuși, ce semnificație și întindere au? În secolele XIV, XV, Papalitatea, Sfântul Imperiu, Regatul Franței subzistă în calitate de civilizații; ele generează Renașterea. Reforma, reactivarea Catolicismului (în Orient a Ortodoxiei, în spațiul roman și slav). Se poate ivi încă o renaștere a Occidentului? Solul european mai poate face să reapară cultura autentică, drept fapt al interiorității spirituale a individului, conturată în sine, exprimată în contactul interuman, pur individual sau în creația deschisă umanității? Cine se îndoiește de aceste perspective, ca realități imediate, ca procese formatoare actuale, să viziteze neîntârziat Berlinul și - desigur - Germania. Umanitatea își redescoperă în cultura berlineză, în spiritul Germaniei, noi forme ale asocierii creativității intelectuale și emoționale, disponibilității fraterne, omenești și productivității de cea mai înaltă inspirație. Țara lui Goethe, Schiller, Kant, Heine, Dürer, Hegel, Mann se regăsește parcă, în mai toți locuitorii atât de distinsei capitale și ai marii țări, al cărui popor a știut totdeauna să învețe din istorie, iar politica poate fi, de asemenea, în cazurile fericite, un transfer al civilizației în cultură, dacă este vorba de o adevărată civilizație.

acolade

Locotenenți de companie

marius tupan

Când unii condeieri simțeau că nu pot depăși un anumit nivel de expresivitate - deși nimeni nu-i dispus să recunoască așa ceva! -, se lipeau de anumite personalități: fie să le facă târguielile, Aurel Baranga avea o droaie, Eugen Barbu nu mai puțini, fie să le întrețină starea de sănătate și bună dispoziție, în vizor fiind Marin Preda. Nu trebuiau să fie recrutați, căci se ofereau singuri, de vreme ce vânau anumite avantaje: înscrierea pe o listă cu deplasările în străinătate, bunăvoința la o editură, intrarea în Uniunea Scriitorilor. Servilismul mergea și mai departe: puneau mașinile la dispoziția protectorilor, oferindu-se să le fie și șoferi. Deplasările erau de la domiciliu la restaurant și invers. Așa descopereai pe lângă o masă candidați la glorie, care se transformau, în caz de urgență, în gărzi de corp, în paharnici și cumpărători de țigări. Oamenii știau că se umilesc doar pentru a fi recompensați. Cum *patronul* era în vogă, se încumetau să-i imite și stilul, cu speranța că vor atinge nivelul lui de recunoaștere. După cum se știe, se imită cu ușurință mecanismele creației, astfel că produsele unor astfel de indivizi nu depășeau parodia, și aceea căzută în umor involuntar. Fiindcă mulți maeștri au intrat în umbră sau în cealaltă lume, servitorii au fost obligați să se orienteze, că nu pot să rămână în afara interesului confraților. Pentru ei, și această condiție, umilitoare, e, paradoxal, măgulitoare. Cei mai mulți au invadat televiziunile particulare. Aici găsesc mai multă vizibilitate. Noii lor șefi, cu principii puține, au vanități multe. Înconjurați de *artiști*, se cred și ei creatori. Nu ezită să le facă reclamă acestora, astfel că-i mediatizează fără rețineri, doar clanul și elanul trebuie întreținute. Dacă ai timp să urmărești unele emisiuni, observi că cei mai mediatizați sunt impostorii, nu autorii autentici, care, crezând că numai arta lor contează, se trezesc ignorați și izolați, de vreme ce alții, învârtiții, se desfășoară pe sticlă. Iar aceștia, când sunt atacați, că mai există și spirite responsabile în societatea românească, își pun haita în mișcare, încep hămăielile, se concentrează forțele negative, fiindcă frățietatea mediocrilor e mult mai combativă decât susținerile profesioniștilor. Cine crede acum că poate izbuti pe cont propriu va fi dezamăgit. Oricând va fi expus, mai ales că traversăm un moment în care nu calitățile sunt relevate, ci micile slăbiciuni, eventualele încercări de inovație, încă în mare suferință la noi. Argumentele lipsesc, de obicei, afirmațiile goale, fără demonstrații serioase, abundă. Sigur, astfel de demersuri îi descalifică pe mercenari, dar ei nu râvnesc la o carieră exemplară, ci la câștiguri imediate, gratuite, satisfăcându-și doar clipa. Credibilitatea se obține în timp, după mai multe exerciții de sinceritate, dar, se pare, nu-s prea interesați de ea. Mai mult, cuvintele caracter, demnitate, onoare încep să nu mai aibă sensul binecunoscut: din punctul lor de vedere. Dacă fac servicii unui academician, chiar dacă acesta a pierdut o prețedență, și-și satisfac unele vanități, doar le-a fost șifonată *personulitatea*, atunci consideră că sunt repere în cultura română. Doar au reușit să păcălească unii congeneri, care nu au luat seama la demersurile lor oportuniste. Umflați ca broaștele în orăcăielile lor, nu mai cunosc poziția bipedă. Nici măcar nu credem că o mai visează. Asistăm, așadar, tot mai mult la sporirea locotenenților de companie și cumetrie, ne înduioșează prestația lor, dar, mai ales, răsucirile frecvente, despre care vom scrie cândva, fiindcă nu mai pot păcăli pe nimeni.

Efectul de parabolă

Dan H. Popescu este un (încă) tânăr universitar, autor al mai multor studii, eseuri, articole şi traduceri publicate în reviste importante din ţară, prezent în volume colective editate de universităţi autohtone şi din străinătate. A tradus, în 2002, **Poetica postmodernismului** de Linda Hutcheon. Cartea cu care debutează acum, ca teoretician literar - **Efectul de parabolă** - eseu teoretic, Editura Universităţii din Oradea, 2006 - este confirmarea peremptorie a unei vocaţii de cercetător literar. El îşi racordează demersul, de această dată, la disocierea între parabolă şi alegorie, ca modalităţi de reprezentare în literatură, după cum precizează într-un succint *Argument*. O face la modul empatic, prin identificări şi discerneri de semnificaţii, sensuri şi virtualităţi relevante, convingătoare; în unele cazuri polemice chiar, în doze exegetice atent supravegheate totuşi. În *Preliminarii*, Dan H. Popescu stăruie asupra originarităţii parabolei, cu filiaţiile respective, de sorginte moral-religioasă, conturându-i „corporalitatea" ca specie în interioritatea raţionalului şi a esotericului, aptă a oferi povestirii „şansa de a recrea mitul în funcţia sa semnificantă" (Ion Vlad). Sunt invocate parabolele evanghelice, precum şi scriitori care au valorizat, în creaţiile lor, parabolele moderne: Kafka, Buzzati, Camus, Swift sau Borges, la noi cuvenindu-se amintiţi ca reprezentativi prin operele lor „parabolizante" mai cu seamă Vasile Voiculescu şi Marius Tupan, cu amprentele lor prozodice inconfundabile. Ca „studiu de caz", exegetul îl aduce în prim-plan pe Franz Kafka,

galaxia cărţilor

despre care R.M. Albérès spune că „a construit deliberat povestiri ininteligibile pentru a le salva de orice interpretare, însă opera acestuia a fascinat până acum cel puţin două generaţii". Se specifică faptul că la Kafka are loc o supralicitare a funcţiei simbolice, interzicându-se, practic, reexercitarea funcţiei referenţiale, în care „jocul semnificantului rupe cu semnificatul" (Paul Ricoeur) şi că „flexibilitatea textelor răspunde vicisitudinilor istorice" (Deborah Madsen). Autorul **Efectului de parabolă** identifică în corpusul referenţial cel puţin trei lecturi alegorice ale operei lui Kafka: *alegoria socială* - generată de absurditatea sistemului birocratic din societatea modernă; alegoria psihanalitică - relevând complexele şi spaimele scriitorului; *alegoria religioasă*, care „arată cum K. din **Castelul** încearcă să obţină accesul în ceruri sau cum Josef K. din **Procesul** este judecat de tainica şi inexorabila dreptate a lui Dumnezeu" (Susan Sontag). Pe de altă parte, Dan H. Popescu face dovada unui aplomb lingvistico-interpretativ - pornind de la „silogismul" lui Alain Robbe-Grillet: „Literatura întotdeauna constă, la modul sistematic, în a vorbi despre *altceva*" - atenţionând că „opusul acestuia ne apare la fel de paradoxal, cu alte cuvinte, dacă literatura vorbeşte întotdeauna despre *altceva*, atunci orice specie literară este o alegorie". În secţiunea a doua a cărţii lui Dan H. Popescu - **Întoarcerea la matcă** - prim-planul „demonstrativităţii" eseistice îl deţin parabolele **Noului Testament**, respectiv **Modelul Decameronului**. De remarcat, între altele, includerea în eşafodajul tematic argumentativ a „degrevării" parabolelor christice de „servitutea" medierii între mit şi literatură şi a racordării lor - prin avatarurile alegorizării - la ceea ce Philippe Sollers înţelege „printr-o matrice de transformare care funcţionează într-un proces de integrare în mişcare perpetuă", povestirea mitică fiind învestită cu o triplă funcţie: translingvistică, gnoseologică, politică". În ce priveşte *modelul Decameronului*, acesta este privit aproape exclusivist prin „lentilele" perceptivităţii lui Tzvetan Todorov, care „crede că a găsit cheia gramaticii narative" a celebrei scrieri boccacciene, evidenţiind trei aspecte fundamentale ale nuvelelor: verbal, semantic, sintactic, dar că acestea „pot fi contestate din punctul de vedere al omogenităţii". În **Înfăţişări ale discursului parabolic**, Dan H. Popescu introduce pentru prima dată sintagma care dă titlul cărţii sale, *efectul de parabolă*, consecutiv, acesta, unor „contrarieri ale profunzimilor fiinţei" (în „duelul" Vorbitor/Narator - Auditor/Cititor). De altfel, cercetătorul chiar pune în pagină, la modul grafic, definiţia parabolei din punct de vedere geometric, extrapolând, cum spune, la domeniul literaturii: prin existenţa a două tipuri de relaţie semnificantă descrise cu ajutorul mişcării parabolei (pag. 121) etc. În partea a treia a cărţii, „actantul", cu predilecţie, este mitul peşterii (cartea a VII-a a **Republicii** lui Platon) cu ale sale corespondenţe simbolice, în viziune heideggeriană; revenind apoi la resurecţia alegoriei - „mai ales în forma înrudită a metaforei" - la literatura zilelor noastre. Sunt aduse în discuţie diverse interpretări tipologice, între care aceea a *adecvării privirii* - a *realităţii*, a *imaginarului*, a *simbolicului* aparţinând lui Jacques Lacan. Spre final, Dan H. Popescu se arată a fi, iarăşi, interogativ: „Dacă Borges se revendică de la antiretorica lui Spinoza, aceasta înseamnă cumva că dimensiunea parabolică prevalează asupra celei alegorice? Cât de prezent este totuşi autorul în intenţionalitatea sa?" Este, desigur, numai una din întrebările cărora Dan H. Popescu va încerca, poate, să le dea un răspuns în viitoarele sale cărţi.

(alexandru sfârlea)

Tapiserii rupestre

Regatul baroc (Editura Timpul, Iaşi, 2006) peste care tronează penelul Valeriei Manta-Tăicuţu, este un *bosco oscuro*, o proliferare terifiantă de vegetal-animal-simbolic-metaforic-mitologic-primitiv. Miezul volumului este disciplinat prin intermediul unei cazemate de sonete, însă substanţa excedează forma prin exuberanţă şi patos. Regnurile se întrepătrund, realul este dublat de suprarealul oniric, coşmaresc adesea. Poemele alcătuiesc o pădure virgină ce ascunde comori fabuloase, secrete nebănuite. Idealul lui *claritas* este spulberat prin cultivarea procedeului *discordia concors*. Autoarea protejează trecuta lume mirifică brodând un hăţiş de imagini tensionate, violente. Aşa cum Eminescu ascundea instantaneele paradisiace după un hymen fragil - cum era pânza de păianjen pe care sclipaeu picăturile de rouă -, Valeria Manta-Tăicuţu învăluie puţina frumuseţe rămasă lumii noastre în falduri de rochie mătăsoasă, pe care sunt brodate scene mitologice, imagini arhetipale.

„Sensul nelimitat" al căutării trebuie să reflecte „tremurul imaginii din prea adânc". Perla din sânul naturii-scoică se cuvine vânată conform unui ritual străvechi: „am fost plecat la vânătoare în regatul baroc/ fără arme/ fără/ zarvă prea mare, mă ştiam/ păzită de ochiul cel/ veşnic trist al/ răsăritului nostru,/ sus, pe dealul cu/morţi încă pândesc apele oarbe,/ cărţile ale adâncului, nicicând nuntite/ cu sunet de clopot în dungă,/ urmez drumul lor pe sub oase/ încet, ca un gând neprielnic,/ curând vor începe gonacii să asmută/ himerele de pe lângă tufele de scoruş ascunzând droburi de sare/ pentru cina de taină a ultimei căprioare". Asmuţirea himerelor sparge rama protectoare a timpului - sincronia dă buzna în creierul descumpănit: „noaptea mă zvârcoleşte plânsetul/ tuturor nenăscuţilor posibili/ ce-ar fi putut creşte din/singura poezie admisă a trupului,/ rigori, pliuri temporale, judecăţi ale/ spaţiului arbitrar". Simbolurile sunt recapitulate grijuliu pe eşichierul (**pătrat acoperit cu pătrate mai mici**) poemului-tapiserie: „odiseea trilobitului"; „valul/ perfect împietrit al/mării sub formă de munte", „păduri vorbitoare", „cuvântul, ou calcaros, uscat înăuntru,/precar echilibrul nu-şi piardă". Obsesia barocă a trecerii vremurilor („Tăcere trăind, fin bisturiu, pântecul timpului") este trăită în spaţii morganatice, siderale şi încercănate folcloric: „dormi, dragostea mea, luna/ urcă în tine munţii ei sprâncenaţi,/ transparenţi ca/ albuşul de ou, fără saţ, dornic/ de formă stabilă/ leagăn proteic/ de logos/ dormi, dragostea mea, căţeii pământului/ urcă în tine munţii de lavă,/ şuvoaie perfide, avatarul metalelor din/ creuzetul vraciului orb,/ spurcă-se noaptea cu iele, cu hore/ cânepii".

Ciclul de sonete **Pădurea înserării noastre** pune în mişcare o recuzită scenică asemănătoare: „mor cerbii în păduri precum leproşii,/ învinşi de-o făinare lenevoasă". Cerbii „boncăluind în ceaţa de sub frunte" sunt mesagerii virili ai terifiantei selve feminine: „mi-e cerul spart de-o frică fără milă,/ rânjită plumburiu în cioburi slute".

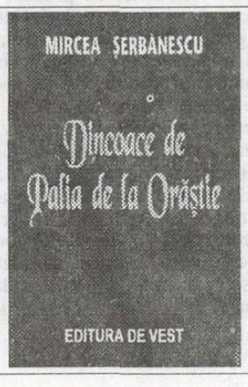
Imaginarul pitoresc şi spectaculos nu ar putea fi susţinut fără un lexic extrem de bogat, cu valenţe arhaice. Grafica realizată de Diana Rozalia Tăicuţu şi Stelian Ghinea pune în evidenţă dimensiunea feminină a trăirii artisitice, precum şi un decorativism gen *commedia dell'arte*.

Practicând o „alchimie primară", Valeria Manta-Tăicuţu anexează regatului ei baroc largi domenii ale visării livreşti, ale spaimei, dorinţei şi ritualului elaborat. Imperialismul acesta poetic se bizuie pe luxoase arme convenţionale, din arsenalul literarităţii, respingând *de plano* focoasele literalităţii: „n-am nicio ţintă, pictez/ chipuri pe nişte pereţi/ de peşteră încă locuibilă, împărţită/ pe din două,/ pe din trei,/ cu fraţii mei, ultragiaţii monştri/ ai celei mai recente apocalipse,/ chipurile în roşu şi alb, culorile/ tribului sodomizat, din mine scoase oricum".

(felix nicolau)

1) **Tresărirea focului (II)** ***Briliantul şi noaptea. Cârtiţa pe acoperiş. Cagule*** (Eugen Evu) *Editura Corvin*

2) **Dincoace de Palia de la Orăştie** (Mircea Şerbănescu) *Editura de Vest*



3) **Apoziţia** (Societatea Culturală Româno-germană), *München, 2006*

Figuri de stil

Distanţa dintre mâna care scrie şi mâna care întoarce pagina, cum ar spune un poet din Nordul nostru, este una gândită de Ileana Roman din perspectiva judecăţii de valoare de ordin moral a actului de creaţie; cititorul-înger, deci cel capabil de inocentă nepărtinire, poate pune un text sub semnul mitului sacrificial, îl poate ucide pentru ca, după moartea fizică, să urmeze reînvierea şi comunicarea adevărată: „Îngerul îmi citise cartea cumplit/ Omorând-o cuvânt cu cuvânt/ Şi la sfârşitul cititului sfânt/ Cu gura lui s-a iscălit.// Din cuvânt viu, în cuvânt mă întorc/ Între timp la ce bun să mor, îngerai,/ Treacă de la mine la tine noroc -/ De n-aş fi scris eu, ce omorai?/ Acum de Păresimi am prins îngerul/ Înviindu-mi cartea cu plângerul/ Trecând de la mine la el şi invers// Literă cu literă şi vers cu vers/ De nu pot, Doamne, să mai adorm/ Prin văz-duhul enorm“ (**Ex libris**).

Volumul **Figuri de stil** (Editura Brumar, Timişoara, 2006) adună şi distilează reminiscenţe ludice şi livreşti, pentru a le transforma în texte scrise în dulcele stil clasic, dar pigmentate cu o ironie de bună calitate. Poeta intră şi iese din tiparele canonice cu nonşalanţă, îşi persiflează construcţiile donquijoteşti şi reface un drum iniţiatic printre metafore, uneori într-un stil de-a dreptul baladesc: „Mai absurdă decât Kafka/ Mă încumetasem, iaca,/ Să îl contrazic tel quel./ Dup-un lung asalt pe-afară/ Într-o bună zi de vară/ Ca o crăpătură clară/ Pătrunsesem la Castel“ (**La castel**). Limbajul arhaic, preferinţa pentru ritualuri inocent mitice, trimiţând la o îndepărtată copilărie a umanităţii, amintesc de celebrul **După melci** al lui Ion Barbu: „Singur fără umbră, pândă,/ Când s-a prins într-o oglindă/ Largă, brusc în golul ei/ M-am văzut atunci mulţime/ Eu de zeci de ori de mine/ În ecouri stră străine,/ Şi surpate prin hodăi.// Chiar şi frică-mea cea mare/ Se-nmulţise prin sertare/ Şi-n unghere mari şi reci./ Celelalte frici mici zebre/ S-au lăsat mai fără febre/ Să se schimbe prin tenebre/ În albaştri lilieci“ (**La castel**). Versurile scurte (măsura de 7-8 silabe predomină) şi ritmul trohaic contrastează cu gravitatea conţinutului, deloc ghiduş şi săltăreţ, atâta vreme cât se face vorbire despre frică şi despre absurd, despre pulverizarea eului şi despre universul ostil: „Se holbau umbrele lotuşi/ Cum ne plictisisem totuşi/ Ca într-un ermetic joc,/ Una dintre frici, zbughindă,/ Brusc a prăbuşit o grindă/ Peste falnica oglindă/ Spărgând liniştii ghemotoc“. Cititorul este luat ca actant într-un joc intelectual în care are drepturi egale cu ale poetei, iar regulile se schimbă în funcţie de capriciile textului însuşi; de fapt textul îi implică pe amândoi într-un joc de rol cu măşti interşanjabile, bazat de sisteme referenţiale comune şi pe achiziţii culturale implicite: „Întâlnirea dintre specii/ După cum au spus chiar grecii/ Ţinea de sufixul **fob**:/ ale nopţii huhureze/ Ca pe nişte metereze/ S-au pornit să asalteze/ Pe intruse, cu aplomb“.

Aventura din „castelul lui Kafka“ este una a suprafeţelor înşelătoare, a falsului contrast dintre esenţă şi aparenţă, a jocului pur şi a tensiunii dramatice care se insinuează, se adună şi izbucneşte atunci când te aştepţi mai puţin: „Felurite pene, ciocuri,/ Moţuri ca pentru brelocuri/ Triluri argintii curgând/ De-au trezit de prin ruine/ Băştinaşe bubuline -/ Cu doar joase aripi sline,/ Ce-au uitat să zboare-n vânt“. După goana tragicomică printre concepte materializate, pe sub bolţile generos arcuite ale „castelului“ ori prin cotloanele lui dătătoare de frig şi frică, evadarea, de-o banalitate studiată, aminteşte de străvechiul şi adevăratul „s-au scremut munţii şi au născut un şoricel“, adică de procedeul încă actual al anticlimaxului: „Şi-am sărit pe-un geam afară/ Ca o muzică uşoară/ În boschetii lui Adam./ Nu vream şarpe, nu vream mărul/ Eu nu vream nici adevărul/ Dulce sau pustiitorul/ Şi nici să visez nu vream.// Dar, mai absurd decât mine,/ S-a rupt grabnic din tulpine/ Un scaiete bleu crudel/ Şi s-a prins de fusta-mi, biata/ Am ieşit râzând cât roata/ Lăsând larg deschisă poarta/ Sus la Kafka la castel“ (p. 13).

Trimiterea la o anumită ironie de tip coşbucian ar fi legitimă dacă nu ar exista inteligenţa ironiei care se ironizează pe sine creându-şi un surprinzător metalimbaj: „Dalila din Fâşia Gaza/ Iu-bea tăria ca Zaraza/ direct deci minus perifraza/ Zicea: în ce îţi stă puterea,/ Samson, în ce îţi stă puterea?// Şi iarăşi se iubeau simunii/ Din sud spre nordul goliciunii/ El îi spunea de şapte funii/ Dar care se rupeau ca aţa/ În luptă se rupeau ca aţa/ căci filistenii vreau să-l piară/ Iar ea, Dalila, bunăoară/ se preacurvea şi pentru ţară/ adică pe-arginţi mulţi iubea/ Pe sicli de argint iubea“ (**Dalila**). Predispoziţia epică este şi ea sursă de comic; poeta foloseşte acest mod de expunere pentru a nara întâmplări onirice a căror semnificaţie trebuie decodată freudian („Am reuşit numai în vis/ Să smulg chiar rima la abis/ Şi cerul lins de vite./ Am învăţat să dorm întâi/ E mare lucru. O, rămâi/ Nici somn, nici pat, nici căpătâi/ Visărilor târâte“), dar şi cu ajutorul unui „alfabet literar“. Fragmentele de text inserate, citatele (multe din Eminescu), trimiterile livreşti, clişeele se ordonează într-un cod cultural comun creatoarei şi prezumtivului ei cititor, invitat fără prea mare ceremonie să participe la o imaginară lecţie de zbor pe deasupra unui spaţiu mitic al visului din vis: „Era un vis în vis, discret/ El sta pe umărul meu drept/ Eu mă holbam, firește,/ Apoi vorbeam ca doi copii/ Poetizam prin utopii/ Pe limbă se-ndulceau fobii/ Şi ne gustam frăţeşte.// Apoi îmi da lecţii de zbor/ Eu îi dam mere şi umor/ Ca pentru echilibru./ Şi era lună cu stele/ În ceruleţul gurii mele/ Un vers invers din parte-le/ Când el pleca sensiblu“ (**Lecţii de zbor**).

În „jocul din alambice“ al Ilenei Roman se distilează sensuri şi vedenii, se prepară poţiuni magice şi se rostesc descântece, incantaţii şi blasfemii: „Chiar pe coapsele Mariei/ Paşte calul primăriei/ Priponit de geana mea,/ Căci doar eu îi văd, vidros,/ Văd de parcă îi miros/ Cu trei nări de la căţea.// Treceam pe-aici, că îmi era/ Şi cald, şi rece, anagram/ Cuvinte pădureţe./ Mai jos pe unde paseri nu-s/ Găsisem firul apei dus/ Prin buruieni lăieţe“. Scrisă în palimpsest, balada Vedeniilor îşi leapădă cu fiecare strofă învelişurile, până la văzul cel din azur, chintesenţă dorită/ imaginată a „tabloului agrest“: „Iar mai încolo văd cel cal/ Suind pe şoldul cât un deal/ Şi dealul cât o floare/ Sau poate am vedenii, ioi !/ Din cauza ochilor mei doi/ Unul de-azur, unul sub ploi/ Văd dublu-n depărtare.// Îi văd de parcă îi sărut/ Şi brusc tresar într-un strănut/ Printre lipani cât sfinţii./ La care calul, cam flaimoc,/ (Nu calofil), zice noroc,/ Cu dinţii lui beliţii// Însă el nu mă vede, măi,/ Cum stam pitiş după ştiubei/ Pervers privind şi gravă,/ Necum Maria care stă/ (Nici iapă şi nici precistă)/ Convexă şi concavă,// Treceam pe-aici cu o nuia/ Însă acum m-aş subţia/ Peniţă de electru/ Să scriu cu mine-palimpsest/ Peste acest tablou agrest/ Din care, o, ce spectru,/ Din care să răzbată pur/ Ce ochiul meu cel de azur/ Nu a putut să vadă“ (**Vedenii**).

Ileana Roman dezvoltă texte lirice cu structură fastuoasă, în care câmpuri lexicale de o surprinzătoare bogăţie se intersectează, se amestecă şi se aglutinează pentru a da naştere altora noi, rezultând texte-ghirlandă, cu ramificaţii crescute unele din altele, viguros şi nestăpânit: „Eşti singur luci, plastifiat/ Afar' pământul plânge beat/ Şi-n ape se întoarce/ Apoi e liniște, ți-aud/ Doar liniştea cu părul ud/ Ieşind de prin băltoace/ Eşti singur sing singuriform/ Un capodop ermet şi-n somn/ Ce îşi înghite sensul/ Te-aş despica în două, lung/ Din creştet până-n sud, pe prund/ Banalizându-şi sexul// Acest întâiul dat de gol/ Apoi s-ar săruta domol/ Tigrii cu eufraţii/ Şi păsări avangardiste/ Ar coborî de prin reviste/ Etceterând senzaţii.// Eşti singur, nici nu ştii ce zic,/ Te-aş despica suav, mistic,/ Cu un cuvânt în două,/

galaxia cărţilor

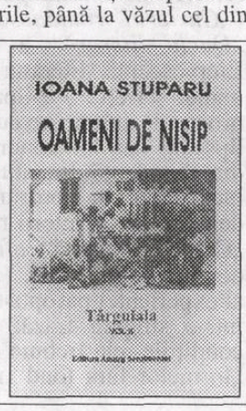
Dar frică mi-e că nici nu mori/ Ci singur chiar de două ori/ Rămâi, şi nici nu ploua“ (**Singuriformul**).

Volumul are aspectul unui jurnal liric în care poeta îşi mărturiseşte cu îndrăzneală şi umor fobiile, idiosincraziile culturale, temerile şi speranţele; uşurinţa versificaţiei şi inventivitatea lingvistică devin arme redutabile în mâinile cuiva care, scriind în vers clasic, reuşeşte să ţină trează curiozitatea şi să menţină apetitul pentru lectură. După ce se amuză la un adevărat banchet al cuvintelor, poeta îşi potoleşte râsul şiret şi trece la treburi mai serioase: „De-atâta liniște-mi părea/ Eu însămi umbra altcuiva/ Cum şiroia pe ziduri/ Venisem să aprind un gând/ Medieval curriculând/ Sau, dacă vreţi, doar înnoptând/ Poetic pe ruinuri// De-atâta liniște-mi ziceam/ s-aud ceva nitamnisam/ Sub luna asta nouă/ Poate-un suspin de mantii, blitz,/ Din Cavalerii Ioaniți.../ Îmi tot ziceam ca-ntr-un sughiț,/ După o oră, două// De-atâta liniște-auzeam/ Doar câinii transdanubian/ Lătrând sârbeşte-adică./ Numai la Turnul lui Sever/ Era o liniște sub cer/ De câine mort demult stingher/ Şi am plecat de frică“ (**Turnir medieval**).

(valeria manta-tăicuţu)

1) **Oameni de nisip (Jurământul văduvei)** (Ioana Stuparu) *Editura Amurg Sentimental*

2) **Oameni de nisip (Târguiala)** (Ioana Stuparu) *Editura Amurg Sentimental*



3) **Oameni de nisip (Lacrimi pe vatră)** (Ioana Stuparu) *Editura Amurg Sentimental*

Din nou, despre „tranziție“ și „forme fără fond“

adrian g. romila

cronică literară

Hibridul eseu din 1986 al lui Ștefan Cazimir e acum la a doua ediție, revăzută și îmbunătățită cu elementele pe care cenzura nu le-a permis la prima apariție. Ceea ce e important de semnalat e că ***Alfabetul de tranziție*** (Humanitas, 2006) încântă și acum prin erudiție, savoare și inedit și pare, în teza citită printre rânduri (și clarificată, oarecum, în *Postfața* adăugată de autor după douăzeci de ani), un text extrem de actual.

Cartea privește atât de polimorfa lume românească a primei jumătăți de veac XIX într-o perspectivă care privilegiază beneficiile sincronizării în dauna deficiențelor unei tranziții rapide și forțat recuperatoare. Pasionat filolog și fin umorist, autorul se lasă sedus, ca punct de pornire, de avatarurile trecerii de la scrierea chirilică la cea latină și de la greoaiele lexeme turco-grecești la proaspăta infuzie de neologisme franțuzești. Literatura, corespondența și publicistica românească a vremii e parcursă în această „lectură“, iar Iancu Văcărescu, Anton Pann, Grigore Alexandrescu, I. Heliade Rădulescu, Vasile Alecsandri, I. Ghica, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi și alți corifei ai epocii devin pionierii curajoși ai unei limbi române gata să fundamenteze și să invadeze palidele instituții moderne. Dar tranziția lingvistică e în eseul lui Ștefan Cazimir doar modelul unei lumi în plin efort de modernizare, încercând să iasă cât mai repede de sub greaua moștenire care o menținea încă drept margine orientală a Europei. Aerul occidentalizării, adus în țară de generația de „beizadele“ cu stagii studioase la Paris, Viena sau Berlin, n-a fost deloc scutit de prezența persistentă a miresmelor fanariote, cu alte cuvinte, schimbarea giubelei și a işlicului cu redingota și jobenul a produs o veritabilă răsturnare a valorilor pe plan socio-politic, religios și cultural. Așa cum o arată autorul într-o sclipitoare analitică (sunt abordate vestimentația, relațiile familiale și oficiale, scrisul, arhitectura și mentalitatea generală a epocii), „alfabetul de tranziție“ face destule victime: părinții nu-și mai recunosc odraslele trimise să primească educație în apus, boierii par la fel îmbrăcați ca și cârciumarii și suferă în public regretabile confuzii, preoții anunță o periculoasă înstrăinare de moravurile sănătoase ale tradiției (odată cu ieșirea din scrisul de *Ceaslov*), străinii călători nu înțeleg, privind și ascultând pe străzile Principatelor, dacă se află în Europa sau în Orient, bisericile și clădirile laice combină neoclasicul și neogoticul regulat cu arcuirile și dantelăriile bizantine. „Aici e amestecul limbilor“, scria în 1837 transilvăneanul Ion Codru Drăgușanu ajuns la București, „aici contrastul porturilor și combinațiunea cea mai bizară den toate“. Chiriță, căutând să-și mărite fetele, se mira și ea de lipsa de deosebire dintre tinerii „de viță“ și cei „mai de jos“: „Cine dracu să-i cunoască? Acu toți îs îmbrăcați într-un fel... și nu poți alege care-i boier, care-i coțcar...“. Lor le răspunde într-o scrisoare C. Negruzzi: „Lasă proorociile, cinstite Bogonoase. Eşti bătrân şi ţi se par toate celea negre, în vreme ce noi videm tot frumos. Nu facem ce făceau părinții noștri? Nu, pentru că sântem fii a unui alt veac, și trebuie să mergem cu veacul“. Semnificativ pentru toate acestea e desenul pictorului Emmanuel-Adolphe Midy, făcut pe la 1840 și intitulat *La recontre*, reprodus parțial pe coperta cărții (alte tablouri și gravuri la fel de grăitoare sunt reproduse în paginile cărții). Un tânăr subțire, îmbrăcat în costum european își ridică jobenul în semn de salut în fața unui boier gras, în anteriu, care-și saltă și el cu ambele mâini uriașul calpac. Exact la consecințele unor astfel de întâlniri se referă cele 27 de capitole ale eseului lui Ștefan Cazimir. Noul și vechiul, Occidentul și Orientul, Fanarul și capitala europeană se află față în față într-o lume care-și desena atunci, între 1830 și 1860, însemnele „alfabetului de tranziție“, proaspetele contururi ale instituțiilor moderne.

Spuneam că, din perspectiva autorului, costurile tranziției meritau suportate, în ciuda inerțiilor mentale și instituționale. Ideea e susținută teoretic în capitolul 14, pornind de la disputa „formelor fără fond“, privite, însă, lovinescian și anti-maiorescian: instrumente indispensabile ale modernizării rapide, într-un spațiu care trebuia să ardă repede etapele.

În opinia lui Ștefan Cazimir, „critica maioresciană a pașoptismului este fiica autocriticii pașoptiste“. Superficialitatea adoptării „formelor“ apusene, observate de un Heliade sau Kogălniceanu înaintea lui Maiorescu, sunt produsul unei epoci de tranziție în care schimbarea modului de viață devansa mereu schimbarea modului de gândire. Aceasta a dus la o inconsecvență devenită o constantă pașoptistă. În vreme ce „veșmintele“ occidentale (metaforă pentru orice împrumut) erau denunțate în teorie, elanul constructiv continua în practică. Deschiderea generoasă la nou era caracteristică pentru toate domeniile vieții și era promovată în manifeste retorice de marile publicații ale timpului („*Curierul românesc*“ al lui Heliade, „*Dacia literară*“ a lui Kogălniceanu). Efervescența literaturii („Scrieți, băieți, numai scrieți!“) e doar prototipul acestui proces de aglutinare cu orice preț. Scriitorii lipseau, dar îndemnurile la scris curgeau din abundență, literatura română era cvasi-inexistentă în confruntarea cu cea occidentală, dar scriitorii răsăreau de peste tot. „Odată plămădită“, afirmă autorul, „forma devine stimulatoare. (...) Sensul exemplar al experienței pașoptiste se poate concentra într-o singură frază: atunci când lipsesc condițiile, ele trebuie create“. Promovarea „formelor fără fond“ nu s-a făcut, așadar, dintr-o generozitate naivă și diletantă, ci din conștiința lucidă că formele sunt capabile de un dinamism imanent și că, odată adoptate, ele pot pune bazele unei strategii a dezvoltării, de care Principatele aveau atâta nevoie atunci. „Clarviziunea corifeilor a lucrat în consens cu mentalitatea colectivă a epocii, larg deschisă spiritului de imitație, care pleacă mai totdeauna de la «forme» spre «fond». Oriunde și oricând, actul mimetic trebuie să înceapă de undeva. Și el începe de obicei cu ceea ce e mai lesne de imitat, urmând ca ulterior să cuprindă treptat și restul“. E ușor de recunoscut aici ideea lui Lovinescu despre „forma“ care își creează „fondul“, ca motor al progresului. „Dorul imitației“ denunțat de Kogălniceanu, prin urmare, își făcuse o fructuoasă tradiție.

Dar există, într-adevăr, o opoziție reală între «forme» și «fond», reprezintă, oare, primele, un fel de înveliș exterior care trebuie obligatoriu umplut cu substanța celorlalte? Răspunsul lui Ștefan Cazimir e radical: „S-ar putea afirma de altfel că, în

sensul strict al expresiei, «forme *fără* fond» n-au existat niciodată. A existat în schimb o vreme în care formele *fură* fond, adică ele înseși constituiau fondul, identificându-se provizoriu cu el în scopul de a-l genera. Și tot atât de adevărat este că, în orice timp, formele *fură* fond, așa cum ucenicul fură meseria: sunt goluri dornice, primitoare, fremătătoare, o întrupare sensibilă a spaimei de vid“. Între «forme» și «fond», o dialectică generatoare de progres, în concluzie, obligatorie pentru culturi în plin avânt, ca cea a Principatelor, la început de secol XIX.

Aplicând teoria „formelor care fură fond“ la veșnica tranziție românească de acum, autorul conchide în ultima frază a cărții că „sincronizarea și recuperarea sunt imperative gemene ale timpului nostru în tot Estul continentului“. În acest caz, eseul lui Ștefan Cazimir analizează nu un proces trecut, devenit în istorie un interval încheiat al culturii și civilizației noastre, ci un mecanism contemporan, un arhetip al tuturor lumilor obsedate de-a scăpa de marginalitate, cum e România de azi. Cu un pronostic optimist, chiar dacă rezultatele încă nu se văd. Nu se vedeau nici atunci.

Din paradisul cărților și științei (II)

alexandru george

opinii

Din observațiile mele de contact chiar fizic cu lumea savantă, încă de foarte tânăr, am putut distinge trei tipuri de indivizi. În primul rând tipul cu înaltă pregătire, dar care, de la un punct încolo, după strălucite promisiuni, se blochează, devenind însă, în compensație, un mare animator, un auxiliar, un catalizator al energiilor altora, compensându-și astfel sterilitatea: Maiorescu și Spiru Haret sunt exemplele eminente, cărora li se poate adăuga și Dimitrie Gusti, un tip mai mult relaționist decât original, întemeind, ajutând cu mult suflet, coordonând mai ales pe alții. În al doilea rând sunt savanții care își urmează mai ales un drum propriu, de trudă în singurătate, cu țeluri depărtate sau nu foarte utile în imediat. În fine, tipul „genial", care face un adevărat pustiu în juru-i: Hasdeu, N. Iorga și, în perioada lui cea bună, G. Călinescu, inși care își omoară discipolii posibili, îi expulzează, înconjurându-se de obedienți și slujitori, uneori de patente mediocrități, de inși aprobatori, nu incitatori.

Seria memorialistică a lui Mihai Gramatopol, nu încă încheiată și intitulată destul de ciudat, poate chiar impropriu, **Gustul eternității** (I-II), Editura Meridiane, 2006, este indiscutabil un document de primă mărime pentru istoria culturală (universitară și academică) în comunism, anume în partea următoare morții lui Stalin, dar și a dispariției lui M. Roller (prin sinucidere) și a lui Barbu Câmpina printr-o moarte naturală foarte oportună, la care s-a adăugat „căderea" soților Chișinevki, în afacerea Jar și a marginalizării unui Vitner sau M. Novicov.

Mai ales gloria și mizeria Academiei Române vor putea fi reconstituite folosindu-se și acest document nu o dată pasional și nedrept, dar numai așa „demascator" (folosesc acest termen pentru că e singurul potrivit în împrejurare). Eu însumi m-am intersectat cu unele evenimente și personaje ce apar în această carte sau am existat în paralel cu ele, putând să le observ și să-mi fac propriile păreri. În oarecare măsură să le verific și, în unele detalii, să le contest. Viziunea aceasta neagră nu ajunge niciodată să fie a mea. Și iată de ce...

După prima decadă de existență, următoare „reformei" și restructurării ei după sistem sovietic, împânată cu pseudosavanți și politruci, Academia rămânea totuși un focar de cultură, o insulă în care mai întâlneai figuri merituoase și tineri activi în câmpul umanist (cel mai năpăstuit dintre toate), în starea de atunci. Aceștia, înainte de a se dovedi niște impostori față de misiunea lor sau niște nulități, erau totuși altceva decât redactorii de ziare și reviste, de activiștii din uniunile de creație, de funcționarii din „cultură" de prin ministere sau alte instituții. În anii de debut acolo ai memorialistului, biblioteca număra, sub conducerea lui T. Vianu, pe un Al. Elian, șeful secției de manuscrise, care, plecând, va lăsa locul lui G. Strempel și echipei mai tinere; Remus Niculescu plecase, dar fusese înlocuit de T. Enescu, un istoriograf și critic de artă cu merite indiscutabile, Virgil Cândea conducea secția de informare științifică, unde se afla și Al. Duțu, ca să nu mai vorbesc de onești funcționari și specialiști de talia lui G. Baiculescu sau Ioan Lupu. În fine, ca o umbră a trecutului, se aflau acolo doamna Olșevski, văduva lui Georges Olșevski, directorul Societății Ateneului Român și, mai ales, Marioara Urechia, nepoata marelui cărturar V.A. Urechiă, fondatorul Academiei și al celorlalte instituții.

(Lucrurile s-au deteriorat mult ulterior, dar nu pot primi cuvântul final al lui M.G. care mi-a spus odată, după Eliberare, ieșind din curtea Bibliotecii:

- Numai dumneata și cu mine am făcut ceva dintre toți nenorociții ăștia!

Viziunea lui mi se pare mult întunecată, căci, pe ansamblu, Academia era un fel de uriaș ministrer cu câteva duzini de filiale, centre de cercetare și institute în care, totuși, se făcea ceva și se întreținea o flacără a spiritului oricât de înăbușită sau de bătută de vânturi. Pentru unii, ca mine, era un loc de refugiu, de așteptare și de speranțe. Așa că mă grăbesc să recunosc meritul lui M.G. de a nu mă considera un ins oarecare, doar pe temeiul modestei mele slujbe acolo - cel puțin până la proba contrarie, deoarece în paginile sale memorialistice ulterioare poate că mă stigmatizează și pe mine cu cine știe ce formulă infamantă. Țin minte un moment caracteristic, datând de pe la începutul relațiilor noastre, prin 1962; a fost la apariția romanului lui G. Călinescu, **Scrinul negru**, în care mulți își puseseră speranța unei măcar tardive reabilitări a acestui om realmente excepțional, dar care, renegându-și tot trecutul de succese binemeritate și de recunoașteri oficiale, se pusese în slujba noului regim pe care-l susținea slugarnic cu cronicile sale „optimiste". Mulți sperau că pe baza „poziției" indiscutabil câștigate, de vedetă, autorul noului roman își va îngădui o viziune mai realistă, chiar „îndrăzneață", față cu tragedia pe care o trăia poporul român și societatea sa intelectuală; decepția a fost mare, deoarece autorul unei versiuni din ce în ce mai „pe linie" păcătuia în romanul său inept nu doar pe planul reprezentării realității, dar și pe cel al situării sale în context: un „geniu" înconjurat de imbecili, dar și de vestale atrăgătoare, trezind urale la tot pasul și triumfuri de mare cuceritor. (Mai ales cei din Academie, la curent cu groteștile aventuri senile ale acad. G. Călinescu, nu puteau fi decât consternați.)

Probabil că Gramatopol m-a auzit pronunțând unele critici, mai ales în privința prezentării „aristocraților" din carte, asemeni unei bande de paraziți, incapabili de vreo treabă, aroganți, afișând o mizerie ostentativă. El m-a asigurat că fantoșele din **Scrinul negru** sunt copii după realitate și, văzând că nu renunț la părerile mele, mi-a adus după câteva zile un eseu dactilografiat al unui prieten al său care documenta unele afirmații contrazise de mine. Așa l-am cunoscut pe Mihail Sturdza, prietenul lui M.G., și i-am citit studiul, care însă nu m-a convins: eu nu contestam că unii „foști" ajunseseră în mizerie, dar că atitudinea lor era cu totul alta. Ajutați și de capacitatea profesională, de cultură, de inteligență, distruși în calitate de „clasă", ei se salvaseră ca indivizi, așa că, ASIT-ul, unde lucrasem cu Academia, spitalele, șantierele erau pline de descendenți ai unor familii ilustre, Călinescu însuși având în proximitate pe Al. Rosetti, pe Dinu Pillat, ca să nu mai vorbesc de Anca Ghica.

Citind acum cartea lui Gramatopol, descopăr cu uimire că el, fără să le aparțină, era legat de astfel de cercuri și evocarea lui Matei Balș, marele profesor la Facultatea de Medicină, refugiat vara printre primii, la Costinești, este una din dovezile cele mai grăitoare că „lumea bună" nu era ceea ce scria cu scopuri calomnioase Călinescu. Tot astfel e infirmată această viziune în evocarea revelionului de la familia Berindei, care bătea recordul ca număr de arestați, deși cei în cauză nu făcuseră politică activă. În totul se vede la memorialist oroarea de vulg, de „omul nou", dar mai ales de cel activ în cultură; subiectivismul lui prea acut îl duce la deformări și judecăți sumare, care aș zice că dublează adevărul.

T. Vianu este figură în maximă măsură pozitivă în tot acest infern, unde chiar și Călinescu va decade la nivelul unui actor obosit de falsitatea rolurilor ce nu i se potrivesc. (Mă bucur constatând că, fără să-mi cunoască interpretarea, după care nefericitul director general al B.A.C. a murit asasinat - o versiune pe care biograful său, H. Zalis, n-o admite, iar familia o păstrează sub tăcere, M.G. mă confirmă, deși în detalii lucrurile nu s-au petrecut chiar așa cum le spune el, ura criminalului Ilie Murgulescu avându-l ca obiectiv mai ales pe Gh. Vlădescu Răcoasa, nu pe cel care-și va sfârși așa de lamentabil viața. Răcoasa, activist de mască, fost ministru și ambasador la Moscova, făcea și desfăcea totul, chiar dacă era, în grad inferior, lui Vianu. În niciun caz tovarășa Dumitriu, cum crede memorialistul, aceasta fiind o simplă executantă cu relații de familie în eșalonul secund, mai mult administrativ, al Academiei.

Gramatopol se arată recunoscător și lui Aram Frenkian, elenistul, profesorul lui; mai puțin lui G. Oprescu și Al. Rosetti și încă câtorva, într-o vastă galerie de escroci, impostori, ignoranți, beți, intriganți de joasă speță. C.C. Giurescu - tatăl și fiul, D. Pippidi și fiul, G. Florescu și Radu (fiul) Condurache Emil sunt înfierați și contestați în serie: Iorgu Iordan, V. Canarache, Andrei Aricescu, Răzvan Teodorescu.

Frecventând nu doar Casa Oamenilor de Știință, ci și restaurantul U.S., Gramatopol a avut ocazia să cunoască și scriitori, cu care n-a intrat în conflict, dar pe care i-a observat cu aceiași ochi răuvoitori; cel care i-a produs maximum de oroare a fost, pare-se, Șerban Cioculescu, socotit un director dezastruos al B.A.R., când, de fapt, el a deținut funcția în perioade de lichidare a acestei instituții, din ce în ce mai afectată de politica anticulturală a „tovarășei". Ca și Vianu, era un „fost", revenit la suprafață spre necazul vechilor politruci și nu avea suprafața lor politică, nici nu știa profita de puterea ce i se dăduse.

Din toată galeria de monstruozități înfățișată de Gramatopol el îl izolează pe profesorul de Istorie antică și emerit arheolog D. Tudor, pe care-l vorbește prin excepție de bine. Întâmplător l-am cunoscut și eu, fiindu-mi profesor și diriginte ani de zile la Liceul Mihai Viteazul, unde a avut asupra mea o decisivă acțiune formativă. Ei bine, spre stupoarea și maxima mea indignare, l-am văzut pe acest om trecând prompt de partea comuniștilor și devenind unul din coautorii manualului de tristă și funestă memorie al lui Roller. În ultima lui evocare, Gramatopol îl prezintă doar ca om de știință, onorabil în specialitatea lui, cu același drept la subiectivism care rămâne și al meu, dacă umbra lui de dincolo de Styx îmi va permite.

Niciodată n-am discutat cu Gramatopol, fiind în viață, despre această figură atât de contestabilă care se arată și într-o fotografie sumbră, chiar încruntată, așa cum l-am văzut și eu pe la 10-11 ani; dar el mi-a povestit o întâmplare: Era pe malul Dunării (poate la Corabia), pe un șantier arheologic și tânărul imprudent s-a aventurat în apele calme ale fluviului, neștiind să înoate. Când s-a aflat în pericol de a se îneca, profesorul său, care nu mai era un om chiar tânăr, s-a aruncat voinicește în apă și l-a scos, trăgându-l de păr - o rețetă infailibilă, adaug eu, care am salvat la rându-mi așa pe cineva.

Când, pe mal, Gramatopol și-a revenit, salvatorul lui i-a spus cu oarecare umor:

- Bă, grecule, era să te înghită zeul Danubiu... De ce l-ai supărat?

o mică bestie

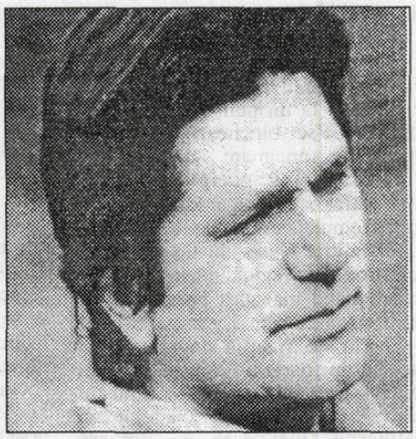
o mică bestie a venit aseară la mine
stătea obosită şi mă privea
cu faţa plină de bunătate,
cu faţa plină de fericire.
cine eşti? am întrebat
dar ea tăcea în continuare,
se ghemuia la picioarele mele
cine eşti? am întrebat tot mai blând
tot mai rugător să n-o tulbur
şi un plâns vechi urca din amintire în mine
aşteaptă! mi-a spus, aşteaptă! mi-a spus
şi a deschis geamul spre grădina întunecată
cu mâinile ei mici ca două pete de catifea,
ca două mici pete fosforescente
şi-a luat zborul
noaptea ca un val orb lovea zidul de piatră
pe apele ei pluteau oraşele norii trupuri în somn
ameţite de muzică. se vedea cerul cu milioane de ochi
ca mici bestii fosforescente.

zâmbete curg din gura femeii automate

trupurile balerinilor uşoare ca aluminiul se vând
tablourile se fură şi se vând cu kilogramul pe piaţă
soldaţii se cumpără şi se vând mormintele
sunt câmpuri petrolifere se cumpără şi se vând
luptătorul roşu guerrilerios nu se cumpără
el primeşte cartuşul în piept cu precizie în savană
în munte
sufletele nu se vând dar mâna înmănuşată
apleacă balanţa şi boarea lor urcă prea uşoară deasupra
zâmbiţi vă rog *ladies and gentlemen* zâmbiţi vă rog
totul este frumos ca în manualul bunului cetăţean
zâmbiţi vă rog faceţi o reverenţă
aurul luminează magnetic terenul cu iarbă
mingea de golf se rostogoleşte. încotro?
ce prevesteşte iarba ce spun enciclopediile
horoscoapele electronice profesorii marilor universităţi
baloanele meteorologice oracolele hărţile?
în copacul de plastic cântă o pasăre de plastic
zâmbete curg din gura femeii automate mingea
se rostogoleşte în iarbă. încotro?

supă aburind

cazane uriaşe de supă aburind
clinchete de farfurii de pahare
mâncare în săli albe în săli gri
lumini de veghe pe coridorul spitalului
tampoane de vată
corpul fosforescent în sala de operaţie
ser apă distilată
pulpe frecându-se unele de altele,
ciorapi fuste rochii mătase
atracţie milă transpiraţie sex
câinele rex urlând lugubru pe grămada de oase
flacăra rece născându-se în oglinzi
sunete de farfurii de pahare
umbra păsării alergând pe pământ
cuvântul născându-se din cuvânt
marea născându-se din mare.



mircea florin şandru

se aud cum lucrează electronii şi neutronii

se face linişte în carnea mea o linişte de cuarţ
se aud cum lucrează electronii şi neutronii
se aud furnicile raiului cum cară alice de aur şi frunze
se aude gazul metan urcând etajele albăstrind zidul
se aud arterele venele capilarele
oasele frecându-se în articulaţia lor boreală
se aude inima pompând sângele înainte şi înapoi
se aud razele gamma pipăindu-ne plămânii toracele
se aude răsuflarea fiarei
se aude trenul prăvălindu-se în câmpie urcând munţii
în liniştea totală ca o placentă ce înconjoară
corpul meu de sălbăticiune umilă şi obosită
corpul meu care altădată alerga
care tăia canioane printre întâmplările zilei
şi care acum stă în deplină singurătate
în faţa razelor roentgen
privit de un ochi monstruos de un ochi roşu şi rece
corpul meu care altădată fremăta
care scotea flăcări care exploda la cea mai mică atingere
corpul meu care altădată plutea la mare înălţime
ca un avion de vânătoare şi vedea totul dedesubt
corpul meu e acum o vietate friguroasă
corpul meu e o bacterie sub arcele microscopului
corpul meu şi corpul tău şi corpul lui
cineva se bucură de înfăţişarea noastră măruntă
cineva râde şi ne arată cu degetul.

paşi pe acoperişul fierbinte

o cupolă de sticlă o cupolă de piatră,
un geam verde sau albăstriu ca muzica
un vitraliu un gol o treaptă un gol o treaptă
un salt în abis, în spectrul îndepărtat
unde totul e fără densitate şi sens
şi fără durere. nemărginire şi umbră,
uitare de sine linişte somn
ca un scufundător într-o mare ireală
ca un paraşutist orbitor
pe meningele unei sfere.
paşi pe acoperişul fierbinte
paşi pe cupole de sticlă de piatră
aripi în închipuire vâslind
şi jos departe în risipire oraşul
o amiază a vieţii mele,
o amiază subţire ca pielita de argint a ochiului meu
ca degetele organistului tremurătoare pe clape.

Alte câteva precizări

gelu negrea

Sunt, asemenea unui cunoscut personaj caragialian, într-o poziţiune pitorească şi mizericoasă şi sufăr peste poate: un incident publicistic minor mă aşază în postura nedorită de a polemiza (cordial, din punctul meu de vedere) cu domnul Alexandru George, un critic venerabil, pe care îl citesc întotdeauna cu plăcere şi interes, pe care îl preţuiesc pentru contribuţiile sale importante în caragialeologie (dar nu numai) şi pe care chiar îl admir. Strădania sa crâncenă de a semăna în jur adversităţi nu şi-a atins încă pe deplin obiectivul. Incredibil, dar adevărat: mai există oameni care îl citesc, îl preţuiesc, îl admiră şi care nu se sfiesc s-o recunoască public; sunt unul dintre ei.

Să revenim însă *„la chestiune"*.

În nr. 45 din decembrie 2006 al revistei „Luceafărul", domnul Alexandru George îmi face o imputare de care nu sunt mândru, pe care nu o primesc şi mă onorez a zice că n-o merit. Zice d-sa: *„(...) Textele mele despre stilul caracteristic gazetăresc, experienţa acestei profesiuni şi formaţia sa intelectuală au fost reluate de domnul Gelu Negrea într-o carte despre Caragiale (...) în care eu nu mă văd citat măcar o dată, iar meritele mele în materie nu sunt luate în consideraţie, deşi ţin de însăşi esenţa studiului său."* Pentru că acuzaţia domnului Alexandru George că aş fi avut un comportament inelegant (dacă nu mai rău...) mi se pare nedreaptă şi interesat fiind în restabilirea adevărului, public în nr. 47-48 al „Luceafărului" o notă intitulată **Câteva precizări** în care, printre altele, arăt că: 1) textele domniei sale consacrate problemelor respective nu au fost reluate de mine nicăieri din motivul foarte simplu că ***Anti-Caragiale***, cartea mea la care face trimitere, este dedicată în întregime şi exclusiv analizei şi interpretării comediei ***O scrisoare pierdută***; 2) nu mă ocup absolut deloc de activitatea de ziarist a lui Nenea Iancu, de modul în care i-a influenţat ea stilul literar şi nici de profilul său intelectual, în atare condiţii afirmaţia că ele ar reprezenta *„însăşi esenţa"* studiului meu situându-se în chip evident complet în afara adevărului şi 3) susţinerea preopinentului meu cum că în volumul menţionat nu este citat *„măcar o dată"* este inexactă: ofer două exemple de citare explicită, cu numele domnului Alexandru George tipărit în clar, cu indicarea titlului articolului său şi a paginilor din cartea mea unde toate acestea pot fi găsite de oricine cu uşurinţă.

În nr. 3/24 ianuarie a.c. al „Luceafărului", domnia sa revine cu un articol (**Câteva precizări şi... altele**) în care, pe fond, recunoaşte că a greşit, scriind următoarele: *„(...) Între timp, mi-am dat seama că relaţia mea cu studiile domnului G.N. se bazează pe o mare confuzie: (...) am crezut că (...) tratează şi problema «gazetăriei» în viaţa şi opera marelui scriitor ca pe una extrem de importantă (am zis chiar: esenţială), în care caz eu am un merit special (...)"*. Şi mai departe: *„(...) Într-un loc el* (adică eu, G.N.) *pomeneşte de mine şi în altul chiar îmi discută un text, aprobându-mă (...)"*.

Prin urmare, aflat într-o *„mare confuzie"*, domnul Alexandru George a crezut că eu tratez în cartea mea probleme pe care, în realitate, nu le tratez, ignorantul şi ingratul de mine eludând că domnia sa are în materie *„un merit special"*. Curat confuzie! De aici, eu înţeleg că, practic, îmi reproşează faptul că am scris o altă carte decât aceea pe care credea domnia sa că trebuia s-o scriu - respectiv, una în care să *„reiau"* textele sale de referinţă despre biografia şi activitatea jurnalistică a lui Caragiale cărora, după cum îmi indică generos, să le *„adâncesc sensul"* şi *„să culeg din ele informaţii şi interpretări pe măsura ponderei lor"*. Nu e o idee rea; poate cândva o să-i dau curs...

Domnul Alexandru George nu se limitează însă la cele **câteva precizări** anunţate, ci le adaugă un amplu şi divers tronson de **şi... altele** care, de fapt, ocupă spaţiul majoritar al articolului său şi care necesită unele lămuriri. Aşadar:

În nota mea din „Luceafărul" nr.47-48, 2006, m-am simţit obligat, într-un gest de sinceră gratitudine, să amintesc împrejurările în care m-am cunoscut cu domnul Alexandru George, pentru a evidenţia gentileţea cu care a răspuns insolitei solicitări a necunoscutului fără antecedente în materie de Caragiale care eram de a-i citi manuscrisul eseului **Anti-Caragiale** şi de a-şi spune părerea. *„O evocare în genere corectă"*, concede domnia sa, adăugând câteva detalii. Aflu cu acest prilej că la întâlnirea noastră i-am produs domnului Alexandru George o impresie mai curând dezagreabilă. Regret faptul, dar preţuiesc cu atât mai mult că a trecut peste asta, acceptând să-mi citească viitoarea carte, fie şi numai din *„interes pentru subiect"* (Merçi, Nene Iancule!...). Preţuiesc însă mai puţin împrejurarea că o delicateţe inutilă a domnului Alexandru George mă face să înţeleg abia acum, după mai bine de cinci ani, că studiul meu i-a *„displăcut profund"*. Dânsul recunoaşte: *„nu i-am spus-o direct"*. Nu mi-a spus-o nici direct, nici indirect atunci. Păcat: un bine adevărat e un bine făcut la timp...

Apropo: domnule Alexandru George, vă divulg un mic secret, dar să rămână între noi: nici mie nu-mi (mai) place **Anti-Caragiale**. Din nefericire, fiind doar noi doi de această părere, facem figură de minoritari într-o amplă pleiadă de comentatori care, atât despre ea, cât şi despre celelalte cărţi ale mele consacrate lui Caragiale, au referit public într-o manieră mai mult decât favorabilă: Nicolae Manolescu, Daniel Cristea-Enache, Alex. Ştefănescu, Dan Cristea, Mircea Ghiţulescu, Ioan Adam, Bogdan Ghiu, Radu Cosaşu, Bogdan Ulmu, Constantin Stan, Tudor Octavian, Costin Tuchilă, Cornelia Ştefănescu, Dan Gulea, Virgiliu Tătaru, Alexandra Rizea... Pentru că începe să semene a reclamă, mă opresc din enumerare.

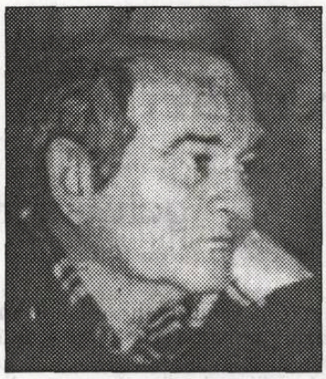
Mai scrie domnul Alexandru George că studiul meu *„cuprinde câteva lucruri interesante, înecate într-o frazeologie bombastică şi pletorică, coborând în stilul de conversaţie de cafenea, cu glume şi referinţe improprii, din cinematografie, teatrul contemporan etc., numai de unde trebuie nu"*. Mea culpa, acum ştiu „de unde trebuie": exclusiv din contribuţiile şi interpretările domnului George! Rămân totuşi cu o măruntă nedumerire retroactivă: cum naiba oi fi izbutit performanţa stilistică de a armoniza *„frazeologia bombastică"* şi *„conversaţia de cafenea"*, fiindcă mie, unul, mi se pare că aceste două sintagme se bat viguros cap în cap?! De altfel, consecvenţa în susţineri nu pare a-l preocupa foarte mult pe domnul George: ba, într-un loc, mă acuză că-i reiau textele despre gazetăria lui Caragiale în cartea mea, ba, altundeva, că habar n-am de contribuţiile sale în materie (academica formulare îi aparţine!). Mă rog...

În continuare, dl. A.G. aşază în paralel începutul cărţii mele şi un fragment dintr-un articol al său *„scris cu trei decenii mai înainte"*. Vrea să sugereze cumva că, în conţinut, cele două sunt similare sau măcar vag asemănătoare? Complet eronat. Eu recurg la câteva titluri pentru a argumenta teza că în opera lui Caragiale întâlnim un mare număr de *texte non-orale* (scrisori confidenţiale, cereri, demisii, petiţiuni, statute ale unor societăţi, dedicaţii, polițe, procese-verbale, înştiinţări, proclamaţii, manifeste electorale, articole de ziar, anunţuri publicitare, notiţe statistice, circulare, telegrame, invitaţii la reuniuni mondene etc.) şi că toate acestea au un rol important şi funcţiuni literare specifice în creaţia autorului, iar Alexandru George (care invocă, într-adevăr, cam aceleaşi titluri) o face pentru a demonstra că *„În existenţa lui C., scrisul jurnalistic a fost o experienţă capitală (...). E în cel mai înalt grad propriu artei sale stilul de notaţie, de surprindere a unei situaţii caracteristice(...) E vorba de stilul jurnalistic predominant în caracterul de notaţie rapidă, de relatare a faptului divers, de explicaţie în stil reportericesc (...) care străbate toată proza lui C."* Păi, o străbate, dar ce-are a face una cu alta?!

reacţii

Cam la fel de relevantă este şi comparaţia propusă de dl. A.G. între textele noastre privitoare la personajul Ştefan Tipătescu pe care domnia sa îl vârâ neglijent între *„ceilalţi politicieni ai locului"*. Sorry, Conu Fănică a părăsit de multişor spaţiul politic; el este capul administrativ al judeţului, prefect carevasăzică. Ştiţi, separaţia puterilor în stat... El, în orice caz, o ştie foarte bine: când Cetăţeanul turmentat cere răspuns la obsedanta lui întrebare *„Eu pentru cine votez?"*, Tipătescu îi răspunde principial: *„Votează pentru cine pofteşti (...) administraţia nu voieşte să influenţeze câtuşi de puţin pe nimeni."* (**O scrisoare pierdută**, actul II, scena XII).

...Ar mai fi câteva lucruri de pus la punct, dar mă opresc din motiv de spaţiu tipografic constrângător. Totuşi, *pour la bonne bouche*: să ştiţi, domnule Alexandru George, că explicaţia *„trasă de păr, ba chiar aberantă"*, după cum o calificaţi d-voastră, conform căreia Cetăţeanul tutmentat *„ar fi îndrăgostit eventual de interesanta doamnă"* îi aparţine lui G. Călinescu; eu am presupus doar că de aceea el reuşeşte să o găsească de fiecare dată în babilonia nebunească a alegerilor. Explicaţia dvs., că o face în virtutea automatismului său de fost poştaş, se împiedică în detaliul că numai într-un singur act, ultimul, din cele patru ale piesei, întâlnirea celor doi se produce la domiciliul „persoanei". Sau fapta se mai întâmplă cumva şi în actul V? (Ştiţi dvs. care...)



Confruntarea

ioan groşan

- Aaa, tovarăşu' Borna! - se ridică vesel din scaun maiorul Dobre, ocolind biroul şi ieşindu-i în întâmpinare cu mâna întinsă. N-o să mă credeţi, dar mă bucur mult să vă cunosc - şi-i scutură mâna cu căldură. Vă ştiam din văzute, de fapt, he, he, mai mult din auzite. Dar luaţi loc, vă rog, luaţi loc!

Borna se aşează tremurând. Broboane mari de sudoare îi apăruseră pe faţă.

- Dar ce e, vă e rău? - observă îngrijorat Dobre. V-aduc o cafeluţă? Sau mai bine un coniac?

Borna încuviinţă maşinal din cap.

- Deci şi cafea, şi coniac - zise maiorul Dobre. Mă scuzaţi un moment - şi ieşi.

Borna aruncă o privire în jur. O încăpere obişnuită, aproape sărăcăcioasă.

cerneală proaspătă

Pereţii erau daţi în partea inferioară cu vopsea maronie de ulei, iar în cea superioară cu un var bej, murdar. Într-un colţ un dulap gri de metal cu două uşi, în centru biroul cu lampă, o mapă şi un press-papier reprezentând un miner semănând perfect - realiză fulgerător Borna - cu imaginea minerului (sau siderurgistului?) de pe coperta cărţii **Aşa s-a călit oţelul** de Ostrovski: probabil moştenire de la unul din precedesorii maiorului. Pe peretele din dreapta o hartă a României, pe cel din spatele biroului portretul Tovarăşului. Încăperea avea o singură fereastră, fumurie, dând probabil în curtea interioară a sediului Miliţiei, fiindcă zgomotul străzii nu se auzea.

Maiorul Dobre intră cu o tavă pe care o aşează pe birou. Coniacul era chiar într-un pahar de coniac, mare şi burtos, umplut până la jumătate.

- Puteţi să şi fumaţi, dacă vreţi. Sunteţi fumător?

- Da - răspunse Borna.

- Eu m-am lăsat - zise maiorul, scoţând din unul din sertarele biroului o scrumieră şi aşezând-o în faţa lui Borna.Am fumat şi eu ca turcii toată facultatea. Dar când am ajuns aici, gata, am zis, mă las. Şi m-am lăsat. La stressul meu putea să-mi cauzeze.

Borna apucă paharul de coniac cu amândouă mâinile, îl duse la gură, trase o înghiţitură bună, îl aşează înapoi pe tavă, apoi din buzunarul sacoului scoase un pachet de "Carpaţi" fără filtru şi cu degetele tot tremurânde extrase din el o ţigară şi şi-o aprinse.

- Dar ce-aveţi? Parcă v-ar fi frică - zâmbi maiorul Dobre.

- Şi n-ar trebui să-mi fie?

- Vai, tovarăşe Borna - râse maiorul - parc-am fi în anii cincizeci! Păi dumneavoastră credeţi că Securitatea de azi e aia de-atunci? Atunci, da, dacă v-ar fi chemat cineva cum v-am invitat eu astăzi aici, trebuia să-ţi iei periuţa şi pasta de dinţi, o haină mai groasă, că nu ştiai când te mai întorci acasă. Dar ce, parcă te chema cineva?! Te lua noaptea cu duba şi salut!

Borna puse din nou mâinile pe pahar.

- Au fost abuzuri, da - zise maiorul Dobre lăsându-se pe spate pe speteaza scaunului ca predispus la taclale - abuzuri mari. Au dispărut, ce să mai vorbim, valori, nu glumă, ştiţi şi dumneavoastră: Maniu, Brătianu, Pătraşcanu... Dar ştiţi ce nu ştiţi? - zise maiorul revenind în faţă şi privindu-l ţintă.

- Şaptezeci la sută din aparat - coborî glasul maiorul - era format din evrei şi unguri. Precizez: din evrei şi unguri de condiţie joasă: frizeri, lăcătuşi mecanici, în cel mai bun caz croitori. Ni i-au adus ruşii pe cap. Aşa au fost vremurile. Vremuri - şi maiorul Dobre căută o clipă cuvântul pe care-l găsi cu o pocnitură din degete - vremuri revolute!

- Şi acum cum e?

- E cu totul altceva - spuse cu seriozitate maiorul Dobre. Vă dau un singur exemplu, exemplul meu: am terminat şef de promoţie la Mecanică fină. Şi mi s-a propus această muncă. Nu fac niciun secret din asta: am urmat şase luni cursuri la Şcoala noastră de la Băneasa. Nu numai de specialitate, ci şi engleză şi franceză, să ştiţi. Şi-am întâlnit acolo oameni, nu exagerez, excepţional pregătiţi, din toate domeniile, oameni care au mai pus mâna pe-o carte, inclusiv de ficţiune. Lumea ne crede tot tolomacii ăia din, cum am văzut că spuneţi dumneavoastră, scriitorii, din "obsedantul deceniu", din anii cincizeci. Fals! Vă dau cuvântul meu de onoare că avem în aparat oameni care nu numai că ştiu să lectureze cum trebuie o carte, dar pot s-o şi scrie!

Borna îşi mai aprinse o ţigară.

- Aşa cum scrieţi şi dumneavoastră - zise maiorul Dobre, privindu-l pe sub gene. Eu m-am bucurat, să ştiţi, când am aflat că avem în oraşelul nostru un scriitor, şi nu unul din ăştia care prin cenacluri citesc prostii pe care nu le înţelege nimeni, ci unul adevărat, talentat, care publică în reviste centrale, e apreciat şi aşa mai departe. Şi m-am bucurat şi pentru că face parte din specificul muncii mele să lucrez şi cu scriitori, cu artişti în general. Aaa, apropo, să nu uit, ce mai face tovarăşa de desen din şcoala dumneavoastră... cum o cheamă?... Violeta, nu?

Pe Borna îl scutură un frison.

- He, he, he, mare crai îmi sunteţi, tovarăşe Borna! - râse maiorul Dobre, făcându-i mustrător cu degetul, apoi redeveni brusc sobru: E o fată foarte serioasă, să ştiţi. Ar fi păcat să vă bateţi joc de ea.

Se aplecă, trase un sertar şi puse pe masă un dosar.

- Buuun... - făcu maiorul Dobre. Să vă explic acum de ce v-am invitat.

Îşi scoase din buzunarul de la piept o pereche de ochelari, şi-i puse la ochi şi deschise dosarul.

- Aţi publicat acum câtva timp în revista... în revista...

Borna spuse numele revistei.

- Da, aşa e, văd că ştiţi. Aţi publicat în revista asta o povestire, **Vânătoare în Evul Mediu**. Interesantă, bine scrisă - mormăi maiorul Dobre răsfoind printre file dosarului - chiar cu umor pe alocuri, aş zice. Dar nu asta ne-a atras, cel puţin mie, atenţia. Acţiunea se petrece, dac-am înţeles eu bine, în secolul al XVIII-lea, pe vremea fanarioţilor, şi e vorba de o vânătoare regală.

- O vânătoare domnească - zise Borna.

- Domnească, da, că pe vremea aia nu erau regi - se corectă maiorul Dobre. Buuun... Există însă în povestirea asta nişte amănunte... nişte descripţii... hm!... cam ciudate, să nu le zic altfel.... la adresa... la adresa cui nu trebuia. Sigur, s-ar putea să fie simple coincidenţe întâmplătoare, deşi, he, he, vorba lui Marx, şi întâmplarea-şi are locul... Cam multe coincidenţe, nu credeţi? Aş fi putut informa pe linie ierarhică organele superioare de coincidenţele astea bătătoare la ochi, dar am vrut mai întâi să mă lămuresc eu, personal. De aceea v-am şi chemat aici.

- Nu înţeleg - zise Borna. Ce amănunte? Ce coincidenţe?

- Apăi să le numărăm, coane, cum ar zice Caragiale, he, he! - făcu maiorul Dobre. Mai citim şi noi, nu? Uite, de pildă asta: *"Domnitorul, mic de statură, cam bâlbâit, pocind deseori cuvintele, porunci să i de aducă flinta"*. La cine vă referiţi?

- La domnitor.

- La care domnitor?

- Nu mă refer la unul anume - răspunse Borna - eu fac un portret generic al domnitorului fanariot, o sinteză.

- O sinteză, daaa - zise maiorul. Şi de ce "sinteza" asta a dumitale se bâlbâie şi poceşte cuvintele?

- Pentru că cei mai mulţi dintre fanarioţi vorbeau prost româneşte. Unii chiar deloc.

- Mda... Să zicem că aşa e... Mai departe: *"În bătaia flintei, speriat, şiroind*

de sudoare, apăru, şchiopătând, un cerb". Asta de unde-aţi mai scos-o?

- Ce să scot?

- Cu şchiopătatul - zise maiorul Dobre. Că cerbul şchiopăta. De unde-aţi ştiut că şchioapătă?

- N-am ştiu. Am inventat. După atâta goană, nu era plauzibil să-şi scrântească un picior şi să şchiopăteze?

- Ba era foarte plauzibil - zise nervos maiorul. Plauzibil de tot. Tovarăşe Borna, vă bateţi joc de mine?

- Cum se poate să credeţi aşa ceva?!

Maiorul Dobre coborî privirea şi mai întoarse două foi din revistă. Borna văzu că pasaje întregi erau haşurate cu markerul.

- Urmează un chef - zise maiorul Dobre.

- Aşa se obişnuia - răspunse Borna. După o vînătoare, domnitorul dădea supuşilor un chef.

- Da, dar ia uite ce chef! - făcu aproape triumfător maiorul: *"După ce se aduseră bucatele, biv-vel-vornicul Dobrotă..."* "Dobrotă?" - miji ochii spre Borna maiorul Dobre.

- E un nume foarte frecvent în epocă - zise Borna.

- Ce-nseamnă "biv-vel-vornic"? - silabisi maiorul.

- E o persoană din anturajul domnitorului care se ocupa cu... mă rog... administraţia, paza Curţii, a Sfatului Domnesc.

- *"...biv-vel-vornicul Dobrotă* - continuă maiorul Dobre - *cu un pocal în mână, făcându-se că închină, trecea când pe la unul, când pe la altul, trăgând cu urechea. Apoi, mulţumit, reveni la locul lui, dar când văzu ce i se puse dinainte în strachină, i se-ntoarse burdihanul pe dos".* Rinichi, nu-i aşa? - ridică ochii maiorul. Rinichi trebuie să fi fost, nu?

- Asta n-am precizat - zise Borna.

- Lăsaţi că precizez eu: da, e adevărat, nu suport rinichii. Dar aţi foarte precizat, imediat, că "vi-bel-vornicul" ăsta sau cum mă-sa i-aţi spus, *"mai apucă să se scoale şi ieşind val-vârtej afară, îşi vărsă maţele în tufe".*

- E o licenţă - zise Borna.

- Licenţă pe mă-ta! - urlă deodată maiorul, izbind cu pumnul în masă. De unde-ai ştiut c-am ieşit afară şi-am borât? Cine ţi-a spus?

- Poftim? - făcu Borna.

- Mă băiatule - se aplecă spre Borna maiorul Dobre - trebuie să ştii un lucru: în general, acţiunea noastră nu e punitivă, ci preventivă, dar dacă te mai joci mult cu mine, îţi fac un dosar de nici pe pereţii closetelor n-o să mai îndrăzneşti să scrii. Tu crezi că eu nu-mi dau seama ce e aici? - şi ciocăni cu arătătorul pe revistă. "Licenţă", zici? Şi asta tot licenţă e?

Îşi fixă din nou ochelarii pe nas şi citi rostind rar: *"La un semn al lui Dobrotă, lăutarii, care până atunci picotiseră într-o cameră alăturată, intrară cu mare forfotă şi alai, zdrăngănind din cobze şi lălăind cât îi ţinea gura cântecul atât de drag domnitorului, "Radu mamii, Radule".*

- E un cântec vechi, cunoscut, şi... - începu Borna, dar un alt pumn năprasnic bubui pe masă, întrerupându-l.

- Uite ce-i, mă Borna - zise maiorul, de data asta foarte calm. Tu n-ai fost acolo la cabană. Deci cineva, care a fost acolo, ţi-a povestit toate chestiile astea: cu mine, cu tarafu', cu Tovarăşu', ce să să ne mai ascundem după degete? Cine e? Cine ţi-a povestit? Că n-aveai cum inventa totul. Zi-mi un nume şi nu mai am treabă cu tine, poţi pleca liniştit să te ocupi de tovarăşa de desen, că merită. Deci: cine e?

Borna ridică încet capul şi-l privi.

- Tovarăşe maior, eu am scris textul ăsta cu o lună înainte de vânătoare.

- Asta să i-o spui lu' mutu'! - făcu maiorul.

- Ba nu, tovarăşe maior, chiar aşa e. Eu, vedeţi... chiar am inventat scena, scenele... toate, aproape toate... adică nu le-am inventat, le-am... le-am... cum să vă spun... Eu am... mi-am descoperit o capacitate de a prescrie nişte lucruri, care după aia sentâmplă... nu ştiu dacă înţelegeţi...

- Nu înţeleg nimic - zise maiorul.

- Cum să vă explic?... Tot ce scriu... sau aproape tot... se transformă în realitate... pot să vă şi demonstrez...

- Cum?

- Dar să nu vă speriaţi, vă rog... Să vă arăt... - zise stânjenit Borna şi se aplecă, îşi deschise geanta, scoase un teanc de foi şi le dădu peste masă maiorului.

- Ce-i asta? - făcu acesta.

- E ce-am vorbit noi acum, convorbirea noastră... am scris-o ieri, după telefonul dumneavoastră, fiindcă ştiam că n-o să mă credeţi.

Maiorul îşi aruncă ochii pe prima foaie şi deodată se făcu alb ca varul.

- *"Au dispărut, ce să mai vorbim, valori, nu glumă, ştiţi şi dumneavoastră* - citi bâiguind maiorul - *Maniu, Brătianu, Pătrăşcanu..."* Întoarse febril coala şi pe spatele ei privirea îi căzu pe *"E o fată foarte serioasă, să ştiţi. Ar fi păcat să vă bateţi joc de ea."*

- De-aia tremuram aşa - zise încet Borna - de frică... dar nu de frica dumneavoastră, ci de frica mea, că, fără să vreau, tot ce scriu, se-ntâmplă... de parcă aş fi blestemat, şi nu ştiu cum...

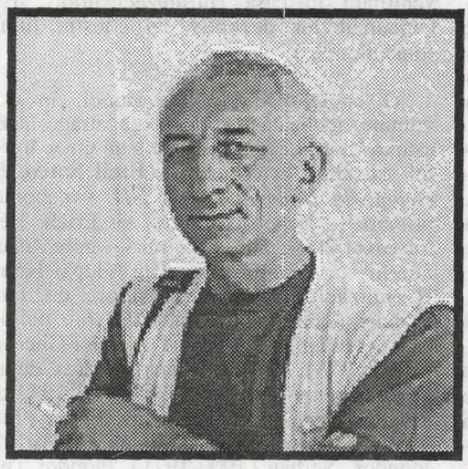
cerneală proaspătă

- Ai scris şi asta? - îl întrerupse, răguşit, maiorul. Ia să vedem: te bag în pizda mă-tii!

Borna scotoci în geantă, mai scoase o foaie şi i-o întinse.Pe ea maiorul văzu că era scris, caligrafic, *"Te bag în pizda mătii!"*

- Afară! - urlă maiorul ca scos din minţi. Ieşi imediat afară!

De data asta Borna nu mai scoase nimic din geantă; şi-o luă sub braţ şi se scurse repejor pe uşă.



gheorghe crăciun

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu durere încetarea din viaţă a scriitorului **Gheorghe Crăciun**, personalitate marcantă a literaturii din România şi a culturii române în general. Prozatorul, eseistul şi teoreticianul literar **Gheorghe Crăciun** s-a născut la 8 mai 1950 în comuna Tohanu Vechi, Braşov. A absolvit Facultatea de Filologie din Bucureşti în 1973. A susţinut doctoratul în filologie la Universitatea din Bucureşti în anul 2000. A fost unul dintre membrii cei mai marcanţi ai cenaclului "Junimea", condus de Ovid S. Crohmălniceanu.

A fost redactor şi colaborator al revistei-afiş "Noii", alături de Ioan Flora, Mircea Nedelciu şi alţi scriitori optzecişti. **Gheorghe Crăciun** a debutat editorial în 1982, cu volumul de proză **Acte originale/ Copii legalizate**. A publicat numeroase volume de proză şi teorie literară: **Compunere cu paralele inegale**, **Frumoasa fără corp**, **Cu garda deschisă**, **Introducere în teoria literaturii** etc. A alcătuit şi îngrijit numeroase antologii. A obţinut mai multe premii literare româneşti şi străine, între care Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor în 1983, premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova în 1994, premiul ASPRO în 1997 şi 2002. În anul 2005 a publicat romanul cu mare succes la public şi la critică **Puppa Russa**, pentru care i-a fost decernat Premiul Uniunii Scriitorilor. Prin dispariţia lui Gheorghe Crăciun, literatura noastră se confruntă astăzi cu o dureroasă, ireparabilă pierdere.

ANUNŢ

Uniunea Scriitorilor din România anunţă scoaterea la concurs a postului de director al **agenţiei de impresariat literar.** Candidaţii vor depune la Secretariatul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115, Bucureşti, un **CV** şi **un proiect privind organizarea şi funcţionarea unei agenţii de impresariat literar.**

Cerinţe impuse candidaţilor:

- cunoaşterea sistemului editorial şi a pieţei de carte;
- studii superioare de lungă durată;
- capacitate de negociere;
- cunoştinţe de marketing;
- abilităţi de comunicare;
- cunoştinţe de operare calculator;
- cunoştinţe literare;
- să cunoască două limbi străine (de preferinţă engleza şi franceza).

Termenul limită de înscriere la concurs este data de 1 martie anul curent.

cornel ungureanu:

Bucovina. Alți scriitori ai graniței

Hurmuzachi, Flondor, Nandriș

O comparație la îndemână ar fi cea dintre Hasdeu-Stere-Goma cu Hurmuzachi-Flondor-Nandriș, familii exponențiale în provinciile alipite României în 1918. Simetria dintre familia Hurmuzachi și familia Hasdeu devine semnificativă dacă suntem preocupați de rodnicia întreprinderilor culturale, dar și de arborele genealogic rămuros; cea dintre Flondor și Stere ar putea fi evidentă atunci când numim implicarea celor doi în strategia unionistă; și, în fine, Anița Nandriș-Cudla, autoarea **Amintirilor din viață. 20 de ani în Siberia** ar propune o echivalență românească a cărții lui Soljenițîn, **O zi din viața lui Ivan Denisovici**. Cum supraviețuiește Ivan Denisovici Șuhov, cum supraviețuiește Anița Nandriș-Cudla? Și cum Paul Goma, în închisorile din țară? Lecțiile de supraviețuire importante le dă omul tradițional, care învață alfabetul locului: ce trebuie să facă acolo ca să nu-și piardă viața. Cum poate să-și reconstruiască acolo, casa. Cel mai important nucleu este familia, în care mama joacă un rol principal. Anița supraviețuiește împreună cu copiii ei. Ceilalți deportați din satul Mahala își pierd urmele (580: e vorba de un adevărat genocid) - ei, cei patru, mama și fiii ei, se întorc acasă. Rezistă torturilor frigului, foamei, bolilor, închisorii. Se întorc acasă și își cultivă grădina. Cartea se încheie cu bravura lui Vasile, bărbatul exemplar care, ajuns acasă, nu se mai întoarce în Siberia, unde se adaptase: acolo câștigă, e șef. Rămâne în Mahala - satul său. Cumpără pomi și îi sădește: își reface grădina. Scrie, în jurnalul ei, Mama:

"De bună siamă că am ajutat cu toții la cărat apă, gunoi prin gropi, dară cheltuiala și cea mai mare parte din muncă a fost a lui Vasile. Așia e caracterul lui, el nu a pus preț niciodată pe munca lui sau cheltuiala lui. El a fost pentru familie, lui nu i-a părut rău de toată munca lui că a revărsat-o pentru familie ca să o poată așeza pe locul unde s-a născut și să aibă oliacă de începătură de viață nouă... El a fost foarte mulțămit atunci când a putut să mângâie pe unul pe care îl vedia amărât, să ajute unde era greu".

Laudele continuă, fiindcă era nevoie, ca în literatura lui Slavici, de ilustrarea tezei. Anița Nandriș-Cudla scrie fiindcă trebuie să dea o lecție de viață:

"A trecut prin multe greutăți (fiul, n.n.), dar tot timpul a fost cu curaj și nădejde în viitor. Cu toate că era copil, ne îmbărbăta pe toți, căci toate greutățile vor avia un sfârșit./ După cum am spus mai sus, după ce ni-am întors pe locurile noastre, tot el a avut mare grijă de familie./Aciastă dragoste și iubire de familie ni-a dat putere în toate greutățile și am putut rezista și ni-am salvat viața". (**Anița Nandriș-Cudla,** ***Amintiri din viață. 20 de ani în Siberia.*** Ediția a doua revăzută. Ediție îngrijită de Gheorghe Nandriș, Humanitas 2006. În prefața la ediția a doua, Gheorghe Nandriș rezumă astfel o parte din istoria celor patru: "Erau de vârstă școlară (17, 14 și 11 ani) atunci când au fost deportați. Izolați de lume, într-un mediu ostil, ei au trebuit să se trezească repede la realitate și să se adapteze noilor condiții, pentru a supraviețui. Au ascultat mai întâi de sfatul eschimoșilor care i-au învățat să consume fructele pipernicite ale unor plante din tundră, pentru a scăpa de scorbut. Și-au scăpat. Au învățat apoi să vâneze animale mici, cu lațuri și capcane, reușind din când în când să-și îmbunătățească hrana...". Iată o bună deschidere către literatura "omului arhaic", atât de prezent în romanul bucovinean (De la Iulian Vesper la Eusebiu Camilar și de la Camilar la Ion Țugui) - ca și în literatura lui Sadoveanu.)

Familia Nandriș devine ilustră (și) prin Grigore Nandriș, n.1895 la Mahala, specializări la Cracovia și în Franța, profesor în Anglia. E unul dintre marii noștri slaviști. Între conferințele sale, citabilă rămâne cea consacrată lui A. C. Popovici la Cernăuți, în 1937. Importanți cărturari sunt Nandriș Ion, 1890-1967 medic, profesor universitar, Nandriș Octavian, 1914-1987, cu doctorat la Sorbona, profesor la Strasbourg, Nandriș Tudor, frați ai Aniței, evocați cu căldură în **Amintiri din viață.**

Ar trebui să scriem despre marile familii românești ale Bucovinei pornind de la aristocrația țărănească a locurilor: o aristocrație pe care o descoperim abia azi, după ce marile familii, risipite prin lume, s-au ilustrat în fapte citabile în orice istorie. În Maramureș, în Mărginimea Sibiului, în zonele ex-centrice ale României există familii care au supraviețuit prin inteligență, talent, respectarea obiceiurilor - prin valori morale exemplare. Urmele crimelor - ale miilor, ale sutelor de mii de asasinate - au fost șterse în anii comunismului. Istoria deportărilor se scrie greu, dar există cărți exemplare care pot ilustra fenomenul. Nu doar al deportărilor, ci și asupra felului în care a supraviețuit specia. Familiile Hurmuzachi, Flondor, Nandriș arată felul în care spiritul bucovinean s-a păstrat viu în vremuri complicate. Șirul numelor mari poate începe cu Doxachi Hurmuzachi (1782-1857). El face legătura dintre familiile mari ale Moldovei și cele ale Bucovinei, ocupate de Imperiul austro-ungar la 1775. Moare la Cernauca, topos fundamental al familiei, loc în care se naște la 1812 Eudoxiu Hurmuzachi. Să notăm anul, face parte din istoria altui rapt. Eudoxiu este cel care a colindat arhive străine ca să adune cele 45 de volume de documente ale Colecției Hurmuzachi. Între cei care au tradus documentele colecției Hurmuzachi se numără Slavici și Eminescu. Câteva romane ale lui Slavici se bazează pe documentele traduse. Gheorghe Hurmuzachi, n. Cernauca, 1817, m. Cernăuți, 1882 este primul președinte al Societății pentru cultura și literatura română din Bucovina. Fiul lui Eudoxiu (Doxuță) Hurmuzachi (1845-1931) este, la 1891, deputat în dieta de la Viena. Lui Nicolae Hurmuzachi (1826 Cernauca 1909) i s-a dat, în 1881, titlul de baron. (O cercetare importantă aparținând lui **Ilie Luceac,** ***Familia Hurmuzachi, între ideal și realizare (O istorie a culturii românești din Bucovina în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea***), Cuvânt înainte de acad. Ștefan Ștefănescu. Editura Alexandru cel Bun, Cernăuți. Editura Augusta, Timișoara, 2000, mai atrage atenția și asupra Eufrosinei Petrino, născută Hurmuzachi, mama lui Dimitrie Petrino (1820-1891) și asupra Elizei Sturdza (1821-1885), dar și asupra lui Constantin N. Hurmuzachi (1863-1937) și Alexandru N. Hurmuzachi (1869-1946). Cartea lui Ilie Luceac reproduce un șir de documente, între care și o scrisoare a lui Iraclie Porumbescu către George Bogdan - Duică: "Trecutul nostru până la 1848 a fost ca cel al tuturor ne-nemți și ne-catolici. De la acel an, cum știm, ne-a deșteptat nimeni altul decât Hurmuzăchenii și deșteptarea, ei, așa ne-au făcut-o, că la deschiderea ochilor noștri ne-au deschis o priveliște, ce iarăși ea, la rândul ei, ne deschide inimele.../ De la acel an încolo, ochii și inima noastră erau spre Hurmuzăcheni: ei ne erau Vlădică și autoritate bună, ei ne erau Delphi în toate. Preoți de toate treptele, boieri, țărani, la ei mergeau să le arate drumul pe care și cum să meargă ca să rămână în acea priveliște ce ei ne-o deschiseseră... Să spun că dacă veniră Kogălniceanu, Negri, Alecsandri și Barițiu, se venitilară în casa Hurmuzăchenilor, și cu concursul lor dezbativ, în chestia tuturor românilor?".)

O enciclopedie a Bucovinei, în două volume, realizată recent, poate atrage atenția asupra "marilor familii" care s-au opus, într-un fel sau altul, exterminării. (**Emil Satco,** ***Enciclopedia Bucovinei, vol. I-II.*** Colaboratori principali: Eugen Dumitru și Erich Beck, Suceava, 2004; Din volumul I, între "marile familii" ar trebui semnalată, după Familia Hurmuzachi, Familia Flondor, cu Iancu Flondor (1865-1924), important om politic - "adept al unității naționale", Flondor Gheorghe (1892-1976), studii la Viena și Praga, deputat în Parlamentul României, arestat în 1952 etc., Flondor Nectara, cântăreață de operă (1891-1985), Flondor Radu, diplomat (1900-1956) Flondor Șerban (1900-1971), Flondor Tudor (1862-1908), compozitor, Constantin Flondor-Străinu, n. 1936, pictor. Citabilă este Familia Hacman, cu Hacman Eugenie, 1793-1873, mitropolit, Hacman Dimitrie, 1867-1936, bibliograf, ofițer, Hacman Maximilian, 1877-1961, jurist, etc. **Hacman** nu face altceva decât să faciliteze rostirea numelui **Hatman**, cum ar trebui să se numească sus-numiții. Sau să fie vorba, de fapt, de o germanizare curentă, având în vedere că Mitropolitul Hacman apare prin acte și Hackmann?)

Mircea Streinul în patria iconarilor

De la epopee la roman. Cărţile întemeietoare. Cum se opun "marile familii" exterminării? Dar scriitorii? Patriot local prin excelenţă, Mircea Streinul va încerca să scrie, în fiecare roman, istoria ţinutului său damnat, dar şi istoria sa personală. Care rămâne solidară ţinutului său. În postfaţa la **Casa Timoteu, Cuvinte la carte**, va nota:

"**Drama casei Timoteiu** am început s-o scriu când a trebuit să mă despart de Cuciurul-Mare. Atunci s-a rupt legătura organică dintre mine şi copilărie.(...) Cuciurul-Mare, cu dealurile, câmpiile şi oamenii lui, a fost împărăţia fermecată, paradisul pe care l-am pierdut. Am încercat, de-atunci şi până nu demult, să reconstruiesc un alt paradis. Dar n-am putut decât să ridic o cetate înconjurată de neguri: Cernăuţii, pe cari i-am iubit. Cuciurul Mare a fost pentru mine realizarea morţii; Cernăuţii: realizarea dragostei, o dragoste care voia să cuprindă întreaga lume, dar care n-a reuşit la mine focul prieteniei niciunui om. Am fost singur, totdeauna singur". Este important să vedem felul în care scriitorul îşi asumă numele. În „Bucovina literară", 11-12, noiembrie-decembrie 2006, Dimitrie Vatamaniuc îşi intitulează o cercetare substanţială **Streinul, un nume nou în onomastica bucovineană**. Este, într-adevăr, "un nume nou". El vine pe linia unei Eva Streina - cu alte cuvine, notează Vatamaniuc, fără nume de familie. Simion, bunicul, se naşte ca fiu natural al acestei Eva. Streinul ar fi denumirea cu care intră în lume familia. (**Dimitrie Vatamaniuc, *Streinul, un nume nou în onomastica bucovineană*** în „Bucovina literară", serie nouă, an XVI, nr. 11-12, noiembrie - decembrie 2006 pp. 37-38".) Şi Dimitrie Vatamaniuc ţine să sublinieze:

"Important rămâne faptul că se clarifică definitiv pe bază de documente împrejurările şi data când intră numele **Streinul** în onomastica bucovineană. /Registrele de stare civilă consemnează numele sub diferite forme: «Eva streina», «Eva Streina» «Eva Streinul» «Simon Streinul» «Simon Streinul»"

Iată cum îşi face loc numele scriitorului în Bucovina! E un „nume nou" pe care scriitorul vrea să şi-l asume până la capăt. Toate romanele sale au în centrul lor fii naturali (sau măcar fii care ar putea să fie naturali) prin care romancierul studiază aşzarea în lume a numelui.

Se vrea deschizător de drum, creator de epopee, fiindcă epopeea este genul care numeşte întemeierea cetăţii, a numelui, excelenţa speciei. Literatura sa ar trebui să recupereze (sau să reabiliteze) un timp al culturii. Nu are niciun fel de îndoieli atunci când scrie cu multe superlative despre el şi despre grupul său, **Iconar**, scriitori predestinaţi:

„Pentru un program liric propriu, valabil şi pentru proză, îmi amintesc **Bucolicele IV, V şi VI :**

"Hei, ochelari verzi! Munţi de omăt nourii,
munţi verzi de omăt!

Deasupra, doar cerul cu pajuri nevăzute şi
cai tropotitori,

Înhămaţi la caleaşca de aur a morţilor
călători

(.....)

Oraşul dintre ceţuri! Cernăuţii... Prin
livezile de piatră

toamne fumurii se pierd; îngeri palizi de
lumină visul

cerului şi-l poartă prin albastre ploi de Prut
înnegurat

şi fumul cartierului industrial - şi vine zeul
câmpiei,

cu plete de ploaie; străzile miroasă deodată
a ţărnă şi cimbru.

Hei! Jidovi bătrâni şi blânzi vând sulcină la
tejghele; hamalii

descarcă stropi de soare; Liviu Rusu, Rudd
Rybicza,

Leon Ţopa şi cu mine mergeam pe
marginea liniei ferate; un tren

de marfă aduce câmpiile Cuciurului-Mare;
ce solemnă plimbare!

Prietenii s-au dus în case. Doamne, cât de
singur am rămas!

Totuşi, minunată mi-i singurătatea".

Foarte puţini scriitori au fost preocupaţi de topo-grafiile locale ca Mircea Streinul. Toate se desfăşoară în jurul satului său natal, dar şi în jurul capitalei bucovinene, Cernăuţi. Drumurile de la „vechea capitală" la cea nouă sunt numite cu grijă. Scriitorul reia mereu „istoriile personale" şi încearcă a încadra viaţa locurilor în cărţi mai ample. Vrea să se împământenească, să dea transparenţă numelui. Orice prozator al Provinciei ar vrea să fie Cronicarul, autorul care să-i valideze excelenţa, să-i nemurească valorile. Cele două volume din **Prăvălia Diavolului** ar fi trebuit urmate de un al treilea, o cronică a agresiunii bolşevice. Mai amplu ar fi trebuit să fie, probabil, ciclul **Don Juan de Hutten**. (**Drama Casei Timoteu** s-ar fi echilibrat/lămurit printr-un şir de romane în care destinul fiilor naturali să recupereze sensurile moderne ale epopeii.). Cronica bucovineană e inaugurată, în noul ciclu romanesc, de romanul **Băieţi de fată,** care începe cu o pagină despre „fericita anexare a Bucovinei", în 1775. Maria Terezia este, în romanul lui Mircea Streinul, încântată de eveniment. Doi ani mai târziu, în 1777, la Cernăuţi au loc întâlniri imperiale ruso-austriece la care ofiţeri de rang înalt fac amor cu fiicele croitorului bucovinean Iancu Şarpe şi le lasă însărcinate. „Băieţii de fată" se numesc Onufrii şi Anatol. Primul e rodul înaltului oaspete rus, al doilea, al aristocratului vienez. Croitorul Iancu Şarpe e un fel de Feodor Karamazov violent şi sadic, care îşi ucide una dintre fiicele păcătoase. După care se sinucide.

Exerciţiul violenţei este omniprezent în cărţile lui Mircea Streinul. Noutatea acestui roman ar fi că unul dintre fraţi, cel de spiţă rusă, este un om al pădurii, iar celălalt, cu tată vienez, un ins al cărţii. Primul îşi va descoperi părintele la curtea imperială din Petersburg, al doilea îşi va urma vocaţia cărturărească, finanţat de celebrul Hurmuzachi, la Viena. Mai semnificativă este reacţia mamei: după ce Onufrii îi va scrie despre succesele sale la curtea imperială, femeia îl va „înfia" pe celălalt. Nu mai are nevoie de Onufrii.

Demonii, în prăvăliile nordului. Romanul **Prăvălia Diavolului** ar fi trebuit să fie cartea de sinteză - ultima şi adevărata epopee bucovineană a lui Mircea Streinul. Ca în toate cărţile sale, el pune accentele pe actualitatea dramatică a ţinutului. Capitolul al XVII-lea al volumului al doilea, **Bucureşti 1941**, atrage atenţia asupra unei istorii imediate:

„Stan Nimeni plecase din Cernăuţi cu două zile înainte de ultimatum-ul adresat României de către URSS. Lucrase ca redactor al paginii literare a unui ziar din Capitala Bucovinei. Timp de-o lună, o alcătuise cu tot entuziasmul de care era capabil, publicând tot ce era mai bun în scrisul poeţilor şi al prozatorilor bucovineni şi întreţinuse vii legături cu Bucureştii. Apoi proprietarul se schimbase, în locul lui venind un străin, care găsise că o pagină literară e un lux inutil pentru un ziar. Stan Nimeni se gândea cu amărăciune la problema scrisului românesc din Bucovina. Banatul, de pildă, îşi sprijinea din răsputeri scriitorii. Un Pavel Belu, deşi tânăr de tot, găsea multă înţelegere din partea oamenilor din provincia sa. În Bucovina însă, un George Drumur nu reuşea să-şi câştige omeneşte o bucată de pâine. Un Mochi Fischer sau un Turtelboim se bucurau de mai multă consideraţie decât poeţii Traian Chelariu, Iulian Vesper, Teofil Lianu sau Neculai Roşca".

În mai multe cărţi ale sale Mircea Streinul elogiază poeţii, prozatorii, cărturarii români din Bucovina. Îi inventariază, citează, îi acoperă de superlative. Sunt importanţi, sunt mari, paginile lor sunt demne de toată stima. Mici antologii apar chiar în miezul capitolului mai sus citat. Fiecare roman are un apendice, un postscriptum care evaluează opera sau operele autorului şi ale prietenilor săi.

O antologie a scrisului bucovinean, la 1937 Antologiile regionale sunt, după 1930, opere obligatorii care vor să scoată în evidenţă contribuţiile regionale la cultura română. Unele, ca a lui Emil Giurgiuca, vor să protesteze contra raptului teritorial. Cea realizată de Mircea Streinul în 1937 conţine poezii de Gh. Antonovici, Traian Chelariu, Ghedeon Coca, George Drumur, Teofil Lianu, Aspazia Munte, George Nimigeanu, Vasile Posteucă, Neculai Roşca, Mircea Streinul, Nicolae Tcaciuc-Albu, Iulian Vesper, Cristofor Vitencu, E.Ar Zaharia. Afirmaţi într-o zonă de contact etnic, bucovinenii stăpânesc, ca şi bănăţenii, două sau chiar trei limbi străine. La sunt familiare culturile germană şi rusă, uneori poloneză. Sunt excelenţi traducători; Traian Chelariu din germană, franceză şi italiană, George Drumur din rusă, germană şi italiană, Iulian Vesper din finlandeză, Mircea Streinul din germană, Tcaciuc-Albu din Li-tai Pe; atrag atenţia asupra unei agitaţii intelectuale neobişnuite. Iradiaţia culturală a grupării - la edificarea căreia au participat filozofi, esteticieni, sociologi, istorici nu e slujită de condeie primitive. Din antologia anului 1938 remarc înclinaţia tinerilor pentru lirismul „voevodal", hieratic, solemn, religios prin filieră rilkeeană sau gândiristă. O poezie tipică pentru programul grupului scrie Teofil Lianu. Liderul autoritar rămâne Mircea Streinul, profetic în poeme cu tentă expresionistă:

„Ostateci suntem/ Totuşi, poate că sufletul nostru va sta dovadă,/ fraţi iconari, pentru toate cerurile.// Laudă drumului nostru, fraţi iconari; scriu/ pentru ce-ar fi bucurie şi liniştire, să ştiu/ a stelelor liniştire/ deşi luminile-aleargă /pe străzi, a nebunie".

În memoriile sale, prefaţate de acelaşi Pavel Ţugui, Iulian Vesper reuşeşte o retrospectivă succintă asupra vieţii literare bucovinene de după 1930. Ar fi de remarcat momentul înmormântării lui Mircea Streinul. Printre participanţi se află chiar Teohari Georgescu. („Tocmai mă întorsesem de la Timişoara când doctorul Pop, rugat la telefon să-mi comunice cum se simţea Mircea Streinul, îmi răspunse că după o foarte lungă agonie încetase din viaţă ieri chiar, marţi, 17 aprilie, orele 16. Înmormântarea avu loc la cimitirul Bellu în după amiaza zilei de 20 aprilie. Participară scriitori, oameni de cultură, ziarişti. Dintre oficialităţi fură prezenţi Teohari Georgescu, ministrul Afacerilor Interne şi George Vântu, subsecretar de stat la acelaşi departament." (**Iulian Vesper, Memorii**. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Pavel Ţugui. Ed. Saeculum I.O., 1999, p. 163).)

eseu

Moment medieval

Pe turla bisericii, se prăbuşesc turbane.
Zâmbetul piere din unele case,
în altele se amplifică, devenind reşedinţă de porumbei.

Abil discurs în Divan.
Domnul luminat promulgă visurile curtenilor.

Jilţurile se sting sub veşminte,
după ce au ars de nerăbdare să fie socotite importante.
Presupusul scrum înnegureză chipul solilor.

Curg dinspre supărare către careu
histrionii, cu steaguri.

Îmi vine să strig în urma copitei:
„vai, ce inimă!"

Ipostază

Din concepţia Vechii Academii
şi a peripateticienilor,
atitudinea de concordie cu formele disparate
ale extazului, în răgaz descendent
faţă de axa morbidă a milei.

În limitele virtuţii, recade scopul.
În acest peisaj de clară abnegaţie,
Aristipus greşeşte. Forma corpului nostru
admite activitatea.

Unde sunt vremurile
când vizibilul nu se înstrăina prin vorbe,
de specificul ambientului proaspăt?

Plăcerea activă dă stimul apelului vital.

Despre Iisus

Transfigurarea materiei
prin lucrul sufletului,
într-o aparenţă luminoasă.
Căderea din Eden
e chiar trupul cu senzaţia lui de foame.

Cu unghiul de vedere
al celui fără început,
zeul înţelege sentimentul încă netrăit al singurătăţii,
dar se fereşte să-şi supună manufactura
suferinţei.

O forţă a destinului,
deconspiratoare de curs,
înmagazinată în fire.

Relaţii marginale

Pe când mă priveau amândoi,
am spus:
„vă rog să nu-mi cereţi să vorbesc
din perspectiva a ceva pe care voi vizualizaţi,
şi nu auziţi...
Recăderea voastră în contemplaţie
mie nu-mi place.
Primul Gorgias din Leontinum
a pus o întrebare în adunare.
Interesul discuţiilor
nu a fost redirecţionat, totuşi, către particular.

Într-o iubire,
orice discurs trebuie să indice,
după înţelegere, obiectul trăirii,
ca în formulele *este vorba despre...*"

Ei au fost de acord
cu unele viziuni rostite în pervertire,
dar n-au înţeles prima consecinţă:
se neagă însăşi originaritatea cordială a dragostei.

Căutăm limita relaţiilor,
pentru a extinde armonia
pe un spaţiu temporal major,
dar în definiţii rezidă amurgul lucrurilor.

Fără experienţa marginii de fericire,
redevenim captivii unei inocenţe
din altă mai tânără vârstă.

Extreme albe

Jumătate din el se pierduse-n vizibilul orb
al maicii,
cealaltă, fără apus şi cometă,-n răpirea de sine
din mijlocul alb.
O limită de-a pururi în şoapta personală.
Dezlegat de sine, l-am revăzut tardiv.

Orice de interes oficial sau numai de club,
se oprea în pânza fină a vorbelor spuse intim.
Modul şoaptelor, care mi-l mai amintea,
e marca fastă a neliniştii schismei întâi.

Din trăsătura separării,
golul absoarbe identitate,
iar vorbă poate fi actualul turneu de tenis.

Fusta jucătoarelor astupă gura oricui,
darmite a unui gol, şi a ieşit,
contrar expectaţiilor,
un turneu bâlbâit.

Oricât omul fante justifică extremitatea
subiectivă,
fără participare ilegală: „cu fusta s-a şters
de zgură",
tărâmul de cântec a deprins rutină.

Pe scenă,
tentaţia, prin întâmplarea sorţii,
mişca înspre extaz, actorii periferiilor moi.

Înainte de viciul întâlnirii

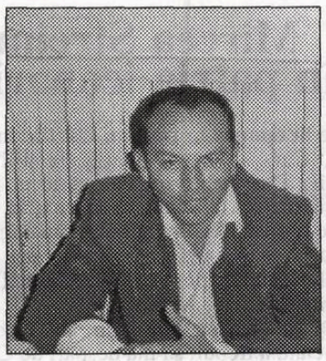
Împrejurarea, prin calitatea elementelor ei
de a minimaliza,
deşi se definea
şi prin detalii cu abilităţi de amplificare,
influenţa tandreţurile mele,
pervertind scopurile originare.

Inocenţa întâlnirii reprimă plictisul,
dar o absoarbe mediul
prin acele componente care o reduc
până la epuizarea darurilor
pe care fiecare componentă le are.

Glasul păsărilor seduce până la margine.

Prin ochi de peşte

Rotocoale de fum
răsărite din pipele adormite ale nisipului.
Furtunile cercetându-mă,
furtuni ale singurătăţilor putrede,
fug spre coaste.
Să am conştiinţa pescarului sfârşit
că nu-i răsar peşti din suprafeţe marine,
ca uimirea pe măşti,
sau, sub cuţite, în haine de solzi,
să trăiesc aşteptarea tăieturii?
Prefer soarele să mă usuce-n geam,
şi, linie albă de fostă respiraţie,



dan ionescu

voi ajuta un student să tragă
linii pe mari planşe,
după scheletul spinării mele,
şi-un strigăt.

Un ţipăt ca spinarea va asurzi
în sufletul omului pescar.
Zădărnicia însăşi e limita dorinţei
ce n-atinge răsfrângerea în faptă.

Călător

Din voinţa deplasării continui,
marinarii poate aflau un sprijin
în ideea regăsirii amurgului patriarhal.

Din pânze, avântul s-a abătut în pescăruşi
întâmplători.
La cea mai mică stagnare a vântului,
băteau din aripi,
de spaima stagnării ţipau,
iar când vântul sufla determinat,
îşi retrăgeau aripile din exerciţiu, în somn.

Acum îmi aduc aminte
că în zori îmi şopteai despre o mare prietenie.
Ai certificat intenţii comune de bine,
cu vorbe trase de păr.

Proiect intenţional

O discuţie,
eliberându-şi esenţele în termeni represiv-romantici,
îşi caută consecinţele în aparenţe.

Năzuinţa formativă în cuplu,
a vederilor de peste zi,
izolează, într-un mărunt consimţământ,
partea contradictorie a ideilor.

În fiorul dezamăgirii,
se abate oculta veste a nunţii.

Zeul Ares

În jgheaburi, stelele s-au spălat pe cap,
au căutat prosoape în garderoba ţăranului,
dar au dat numai peste fionuri turceşti...
Dintr-un viciu de procedură,
şi-au ars pletele de raze,
care nu reflectaseră decât liliacul din coastă,
a ars şi imaginea răsfrântă. Şi liliacul a înnegrit.

Un zeu asalta cu umanitate, un prinţ,
căutându-i în coroană umbre de umilinţă.

Ţăranii au plâns.
Plugurile sunt uşoare faţă de lacrimile vărsate.

S-a arat cu lacrimi.

Epoca foiletonistică

ana dobre

În **Cel mai iubit dintre pământeni,** Marin Preda atribuia personajului său, Victor Petrini, o carte de sertar - **Era ticăloşilor** sau a ticăloşiilor, am putea adăuga. Ne plăcea să asociem această eră cu era comunistă. Ne satisfăcea explicaţia care răspundea unui sentiment de frustrare, unei lipse acute de libertate... Oare s-a încheiat această eră? Alte sentimente, cel pregnant al lipsei unui sistem de valori este copleşitor, au luat locul celor de dinainte. Era ticăloşilor continuă. Herman Hesse îi spune *epoca foiletonistică.*

Pentru a fi depăşită, căci nu există rău care să nu poată fi depăşit, această epocă va trebui asumată, pentru a o cunoaşte şi recunoaşte în toate detaliile ei, la modul reverenţios şi ireverenţios.

Un filosof, încercând să proiecteze în înţelesul lumii propriul înţeles, afirma că există societăţi, ca şi indivizi, tutelate de verbul **a avea** (lupta pentru acumularea de bunuri materiale), altele de verbul **a fi** (lupta pentru acumularea bunurilor spirituale).

Din această dihotomie şi dezvoltarea ei se deduce necesitatea drumului *în/întru spirit,* valoare întru **a fi**. Aceasta înseamnă răsfrângere asupra propriei deveniri pentru atingerea perfecţiunii interioare.

Dezideratul moral este *facerea, prefacerea* sau *re-facerea,* de câte ori este necesar, a propriei personalităţi. Condiţia schimbării rezidă în educaţie şi instrucţie.

Un principiu major al vieţii spirituale priveşte disoluţia factorului individual, încadrarea, pe cât posibil, desăvârşită a insului în ierarhia autorităţii educative şi instructive. *Devenirea întru spirit* e o condiţie a perfecţiunii, a desăvârşirii. Nu trebuie să năzuim spre o învăţătură desăvârşită, ci către *propria desăvârşire,* eludând, *de facto* şi *de iure,* derizoriul, nonvaloarea. Aspiraţia spre perfecţiune, ca mişcare spirituală, de salvare a fiinţei îşi are originea în revolta împotriva imperfecţiunii.

Epoca foiletonistică, epoca derizoriului, a pervertirii şi degradării valorilor, nelipsită de spirit, nici săracă spiritualiceşte, a ştiut să-şi valorifice prea puţin spiritul, n-a ştiut să afle pentru spirit locul şi funcţia corespunzătoare în economia vieţii şi a statului. Este epoca favorabilă individualismului exacerbat, cunoscută prea puţin, deşi e terenul pe care a crescut aproape tot ce constituie azi caracteristicile vieţii noastre spirituale.

Începând de la sfîrşitul Evului Mediu, apreciază Hermann Hesse, evoluţia vieţii spirituale în Europa pare a fi avut două mari tendinţe*: eliberarea gândirii şi a credinţei de orice influenţă autoritară,* deci lupta raţiunii care se simţea matură şi suverană împotriva dominaţiei bisericii romane; pe de altă parte, *căutarea tainică, pasionantă în direcţia unei legitimări a acestei libertăţi,* pentru a afla o autoritate nouă, izvorâtă din gândire şi adecvată ei. Spiritul pare să fi câştigat această bătălie, uneori contradictorie, pentru atingerea celor două ţeluri opuse.

Nu se ştie dacă victoria contrabalansează sacrificiul şi dacă ordinea actuală a vieţii noastre spirituale este aproape de desăvârşire şi dacă va dura atât încât suferinţele, anomaliile, de la exagerările Inchiziţiei la soarta tragică a multor genii, să poată apărea ca jertfe pline de sens.

Luptele pentru libertate spirituală au existat. În această târzie *epocă foiletonistică,* spiritul s-a bucurat, de fapt, de o independenţă nemaiauzită şi insuportabilă pentru el însuşi, pentru că, înlăturând tutela bisericească şi, parţial, pe cea statală, n-a găsit încă o lege autentică, o nouă autoritate şi legitimitate reală. Exemplele de degradare, venalitate, de autoabandon al spiritului indică o cădere în derizoriu, o degringoladă provocată de lipsa sentimentului valorilor.

Diletantismul, flecăreala, „făcătorii de cuvinte", „limba păsărească" a gazetarilor, a unor aşa-zişi scriitori „liber-profesionişti", absenţa gravităţii, a seriozităţii, absenţa reperelor spirituale sunt semne ale acestei epoci foiletonistice pe care n-am putut să o depăşim. Absenţa acordată falselor probleme, dezinformarea, manipularea sunt altele. E o epocă în care a dispărut sentimentul tragic şi a rămas tragedia. Omului antic, sentimentul tragic îi conferea demnitate; el conştientiza că în lupta inegală cu acel inexorabil **fatum** nu putea fi învingător, putea doar să-l înfrunte cu demnitate printr-o victorie faţă de el însuşi.

Tragedia epocii foiletonistice, prin absenţa sentimentului tragic, a făcut ca omul modern să eşueze într-o lamentabilă criză de sine, criză a valorilor provenită din confuzie şi rătăcire. Regăsirea, ca o condiţie a înaintării în timp, presupune întoarcerea la sentimentul religios. Secolul al XXI-lea va fi religios sau nu va fi deloc, avertiza Andre Malraux. Autoritatea divină are ascendent moral şi spiritual asupra autorităţii raţiunii. Divinitatea e raţiunea supraindividuală şi supraordonatoare? Drumul omului e un drum spre Divinitate, deci spre perfecţiune, Dumnezeu fiind „nevoia de bine, frumos şi adevăr", „visul din toate cel frumos".

Încercând să abată atenţia omului de la adevărate şi grave probleme, corifeii epocii foiletonistice imaginau diferite jocuri prin care era activizată supraalimentarea cu false cunoştinţe, un fel de **panem et circenses.** Jocurile de cuvinte încrucişate, integramele, biografiile tip „Femei celebre" etc., copilării agreabile şi stupide, întreţin derizoriul, iluzia instrucţiei şi îndepărtează de adevărata valoare. Aceste jocuri, acceptate aproape inconştient, corespund unei nevoi de autoapărare, de a închide ochii şi de a se refugia din marasmul problemelor nerezolvate şi al terifiantelor presimţiri ale prăbuşirii, într-o lume fictivă, pe cât posibil paşnică.

E o aspiraţie eternă a omului spre pace, linişte, armonie, echilibru, frumos. Dar, împăcarea cu sine presupune şi împăcarea cu lumea, chiar dacă lumea acţionează terorizant asupra individului. Omul, care cheltuieşte atâta timp pentru false probleme, pentru falsa cultură, nu-şi acordă timp şi nu-şi dă osteneala să se fortifice împotriva fricii, să combată în sufletul lui teama de moarte, permanentă sursă de angoase, condiţie a liniştii, seninătăţii, contemplaţiei, a acceptării tragismului existenţei şi, implicit, a frumuseţii ei grave.

Conferinţa, specie mai de soi a foiletonului susţinută de *„bandiţi intelectuali"*, cum îi numeşte H. Hesse, de escroci ai culturii, oferită într-o concurenţă sălbatică şi într-o cantitate de neconceput, mărea cercul devalorizării. Această îngrozitoare degradare a cuvântului poate naşte reacţii adverse precum reacţia eroică şi ascetică, repede vizibilă şi puternică, marcând începutul unei noi autoeducaţii şi demnităţi a spiritului.

În falsitatea vieţii spirituale, în starea de incertitudine, de ieri şi de azi, se poate descifra simptomul groazei care a pus stăpânire pe spirit. Cultura, adevărata cultură, se poate naşte şi de aici sau, poate, mai ales, de aici, din această groază.

De-a lungul epocii foiletonistice, a perioadelor de tranziţie, această cultură n-a zăcut în somn, ci a cunoscut o *re-naştere,* o stare de vigilenţă, de autoanaliză prin/în conştiinţa câtorva adevăraţi artişti. Grupuri izolate şi mici, devotate spiritului, se străduiau din răsputeri pentru a salva, în miezul acestor perioade tulburi, un grăunte din tradiţia sănătoasă, bunele moravuri, metodele şi conştiinţa intelectuală, oscilând între tradiţie şi inovaţie, între revoltă şi resemnare, între acceptare şi nonacceptare.

Procesul de analiză, reflecţie şi rezistenţă conştientă împotriva corupţiei, degradării morale, a pervertirii pare a se fi desfăşurat în două direcţii - descoperirea artelor (muzică, poezie, pictură) şi a înţelepciunii Orientului Apropiat care au iluminat şi au hrănit adevărul socratian al autocunoaşterii. Fiinţa se împlineşte - împlinire, desăvârşire ce provin din echilibru. Temeiul artei stă în

meditaţii

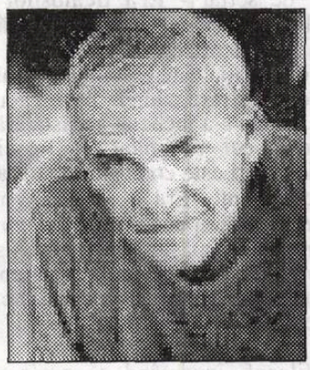
autorăsfrângerea asupra propriului univers de idei, gânduri şi sentimente care-şi au sorgintea în armonizarea dintre cer şi pământ, dintre lumină şi întuneric.

Orice act de cultură clasică reprezintă o morală, un model de comportare umană concentrat într-un gest. Arta, cultura pot acţiona ca forme de educaţie a unei naţiuni, atrăgând atenţia asupra adevărului că baza generală constă în moralitate şi onestitate spirituală. *Jocul cu mărgele de sticlă* este soluţia existenţială pentru a ieşi din marasmul acestei epoci a derizoriului, căci iniţiază în marile adevăruri şi conduce spre desăvârşire.

În acest sens, se poate înţelege şi următorul fragment din Albertus Secundus, ales de H. Hesse ca motto al cărţii sale de înţelepciune: *„...căci într-o anumită privinţă şi pentru oamenii uşuratici, lucrurile fără fiinţă pot fi şi bune şi mai cu nepăsare redate prin vorbe decât cele în fiinţă, dar pentru istoricii cucernici este totuşi tocmai dimpotrivă: nimic nu se impune într-atâta înfrăţirii prin vorbe şi nimic nu este totuşi mai necesar decât anumite lucruri a căror existenţă nu poate fi nici dovedită, nici probată, care, însă, tocmai prin aceea că oamenii cucernici şi conştiincioşi le tratează într-o măsură ca pe lucruri inexistente sunt apropiate cu un pas de existenţă şi de putinţa de a lua naştere".*

milan kundera:

Dialog despre arta romanului



Cele şapte eseuri care alcătuiesc volumul ***Arta romanului*** *(apărut în 1986, la Editura Gallimard) reprezintă, cum precizează Milan Kundera în prefaţă, bilanţul reflecţiilor lui asupra artei romanului. Ele n-au intenţii teoretice, ci sunt „confesiunile unui practician". Personalităţile cheie ale acestei istorii personale a romanului sunt: Rabelais, Cervantes, Sterne, Diderot, Flaubert, Tolstoi, Kafka, Musil, Gombrowicz şi Bach. Concluzia finală a analizelor este că romanul, dacă vrea să supravieţuiească, nu mai poate trăi în pace cu spiritul timpului nostru, care este cel al uniformizării mass-mediatice şi al kitsch-ului.*

Cartea cuprinde şi două dialoguri purtate cu Christian Salmon, referitoare la arta romanului şi respectiv arta compoziţiei. Din cel dintâi oferim câteva pagini cititorilor noştri. (S.C.).

Christian Salmon: Care e modalitatea dumneavoastră de a trata Istoria?

Milan Kundera: Iată câteva dintre principiile mele.

În primul rând: Tratez cu o economie maximă toate circumstanţele istorice. Mă comport referitor la Istorie asemenea scenografului care aranjează o scenă abstractă cu câteva obiecte indispensabile acţiunii.

Al doilea principiu: Nu reţin dintre circumstanţele istorice decât pe cele care creează pentru personajele mele o situaţie existenţială revelatoare. Exemplu: în **Gluma** Ludvik îşi vede toţi prietenii şi colegii ridicând mâna, pentru a vota, cu o totală uşurinţă, excluderea lui de la universitate, făcând astfel să i se clatine toată viaţa. El e sigur că ar fi fost capabili, dacă era necesar, să voteze cu aceeaşi uşurinţă spânzurarea lui. De unde definiţia pe care o dă omului: o fiinţă capabilă în orice situaţie să-şi trimită aproapele la moarte. Experienţa antropologică fundamentală a lui Ludvik are deci rădăcini istorice, dar descrierea Istoriei însăşi (rolul Partidului, rădăcinile politice ale terorii, organizarea instituţiilor sociale etc.) nu mă interesează şi nu o veţi găsi în roman.

Al treilea principiu: Istoriografia scrie istoria societăţii, nu pe cea a omului. De aceea evenimentele istorice de care vorbesc romanele mele sunt adesea uitate de istoriografie. Exemplu: în anii care au urmat invaziei ruseşti a Cehoslovaciei, din 1968, teroarea contra populaţiei a fost precedată de masacre, organizate oficial, ale câinilor. Episod complet uitat şi fără importanţă pentru un istoric, pentru un politolog, dar de o semnificaţie antropologică supremă! Doar prin acest singur episod am sugerat climatul istoric în **Valsul de adio**. Un alt exemplu: în momentul decisiv din **Viaţa este în altă parte**, Istoria intervine sub forma unor indispensabili neeleganţi şi urâţi; nu se găseau alţii în acea perioadă; aflat în faţa celei mai frumoase ocazii erotice a vieţii lui, Jaromil, temându-se să nu fie ridicol în indispensabili, nu îndrăzneşte să se dezbrace şi fuge. Lipsa de eleganţă! Altă împrejurare istorică uitată şi totuşi cât de importantă pentru cine era obligat să trăiască sub un regim comunist.

Al patrulea principiu e cel care merge cel mai departe: nu numai împrejurarea istorică trebuie să creeze o situaţie existenţială nouă pentru un personaj de roman, dar şi Istoria trebuie să fie înţeleasă şi analizată în ea însăşi ca situaţie existenţială. Exemplu: în **Insuportabila uşurătate a fiinţei**, Alexander Dubcek, după ce a fost arestat de armata rusă, kidnapat, închis, ameninţat, constrâns să negocieze cu Brejnev, se întoarce la Praga. Vorbeşte la radio, dar abia poate vorbi, îşi trage răsuflarea, face în mijlocul frazelor lungi pauze atroce. Ceea ce revelă pentru mine acest episod istoric (de altfel, complet uitat, căci, două ore mai târziu, tehnicienii de la radio au fost obligaţi să taie pauzele penibile ale discursului) este *slăbiciunea*. Slăbiciunea - categorie foarte generală a existenţei: „omul e totdeauna slab confruntat cu o forţă superioară; chiar când are corpul de atlet al lui Dubcek". Tereza nu poate suporta spectacolul acestei slăbiciuni care îi repugnă şi o umileşte şi preferă să emigreze. Dar în faţa infidelităţilor lui Tomas, ea e ca Dubcek în faţa lui Brejnev: dezarmată şi slabă. Ştiţi deja ce e ameţeala: este să fii beat de propria slăbiciune, este dorinţa insurmontabilă de a cădea. Tereza înţelege brusc că „ea face parte dintre cei slabi, din tabăra celor slabi, din ţara celor slabi, şi că trebuie să le fie credincioasă tocmai pentru că sunt slabi şi abia îşi trag sufletul în mijlocul frazelor". Şi, beată de propria slăbiciune, îl părăseşte pe Tomas şi revine la Praga în „oraşul celor slabi". Situaţia istorică nu este aici un fundal, un decor în faţa căruia se derulează situaţiile omeneşti, ci este ea însăşi o situaţie omenească, o situaţie existenţială în dezvoltare.

La fel, în **Cartea râsului şi a uitării**, Primăvara de la Praga nu este descrisă în dimensiunea sa politico-istorico-socială, ci ca una din situaţiile existenţiale fundamentale: omul (o generaţie de oameni) acţionează (face o revoluţie), dar actul său îi scapă, nu-l mai ascultă (revoluţia face ravagii, asasinează, distruge), aşadar el face totul pentru a prinde şi a stăpâni acest act nesupus (generaţia crează o mişcare de opoziţie, reformatoare), zadarnic însă. Odată ce ne-a scăpat, un act nu mai poate fi niciodată recuperat.

C.S.: Lucrul acesta ne aminteşte de situaţia lui Jacques Fatalistul despre care aţi vorbit la început.

M.K.: Dar de data aceasta e vorba de o situaţie colectivă, istorică.

G.S.: Pentru a înţelege romanele dumneavoastră, e important să cunoşti istoria Cehoslovaciei?

M.K.: Nu. Romanul spune el însuşi tot ce trebuie să se ştie în acest sens.

C.S. Lectura romanelor nu presupune nicio cunoştinţă istorică?

M.K.: Există istoria Europei. Din anul o mie până în zilele noastre, ea nu este decât o singură aventură comună. Noi facem parte din ea şi toate acţiunile noastre, individuale sau naţionale, nu-şi revelă semnificaţia decisivă decât dacă sunt situate prin raportare la ea. Pot să înţeleg **Don Quijote** fără să cunosc istoria Spaniei. Nu pot să-l înţeleg fără să am o idee, cât de globală, despre aventura istorică a Europei, despre epoca ei cavalerească de exemplu, despre iubirea curtenitoare, despre trecerea de la Evul Mediu la epoca Timpurilor Moderne.

C.S. În *Viaţa e în altă parte*, fiecare fază a vieţii lui Jaromil e confruntată cu fragmente din biografia lui Rimbaud, a lui Keats, a lui Lermontov etc. Cortegiul de 1 mai de la Praga se confundă cu manifestaţiile studenţeşti din mai '68 de la Paris. Astfel dumneavoastră creaţi pentru eroul dumneavoastră o vastă scenă care înglobează toată Europa. Cu

toate acestea, romanul se desfăşoară la Praga. El culminează cu momentul puciului comunist din 1948.

M. K.: Pentru mine este romanul revoluţiei europene ca atare, în toată condensarea ei.

C. S. Revoluţia europeană, acest puci? Importat în plus de la Moscova?

M. K.: Cât de neautentic a fost acest puci a fost trăit ca o revoluţie. Cu toată retorica, iluziile, reflexele, gesturile, crimele sale, el îmi apare astăzi ca o condensare parodică a tradiţiei revoluţionare europene. Ca prelungirea şi sfârşitul grotesc al epocii revoluţiilor europene. La fel cum Jaromil, erou al acestui roman „prelungire" a lui Victor Hugo şi Rimbaud, este sfârşitul grotesc al poeziei europene. Jaroslav, din **Gluma**, prelungeşte istoria milenară a artei populare în epoca cînd aceasta e pe punctul de a dispărea. Doctorul Havel, în **Iubiri ridicole**, este un Don Juan în momentul când donjuanismul nu mai e posibil. Franz, în *Insuportabila uşurătate a fiinţei*, este ultimul ecou melancolic al Marelui Marş al stângii europene. Iar Tereza, într-un sat pierdut din Boemia, se depărtează nu numai de toată viaţa publică a ţării ei, dar şi „de drumul pe care umanitatea «stăpână şi proprietară a naturii» îşi continuă marşul înainte". Toate aceste personaje termină nu numai propria lor istorie, dar, în plus, şi istoria suprapersonală a aventurilor europene.

G.S.: Ceea ce vrea să spună că romanele dumneavoastră se situează în ultimul act al Timpurilor moderne pe care îl numiţi „perioada paradoxurilor terminale".

M.K.: Fie. Dar să evităm o neînţelegere. Când am scris istoria lui Havel din **Iubiri ridicole** n-aveam intenţia să vorbesc de un don Juan al epocii în care aventura donjuanismului se termină. Am scris o istorie care mi se părea nostimă. Asta e tot. Aceste reflecţii asupra paradoxurilor terminale etc., nu mi-au precedat romanele, ci au decurs din ele. Scriind **Insuportabila uşurătate a fiinţei** şi inspirat de personajele mele care se îndepărtează toate de o anumită modalitate a lumii, m-am gândit la destinul faimoasei formule a lui Descartes, omul „stăpân şi proprietar al naturii". După ce a realizat miracole în ştiinţe şi tehnică, acest „stăpân şi proprietar" îşi dă brusc seama că nu posedă nimic şi că nu e stăpânul nici al naturii (care se retrage, încetul cu încetul, de pe planetă), nici al Istoriei (care i-a scăpat), nici al lui însuşi (e condus de forţele iraţionale ale sufletului său). Dar dacă Dumnezeu a plecat şi dacă omul nu mai e stăpân, atunci cine e stapânul? Planeta avansează în vid fără niciun stăpân. Iat-o, insuportabila uşurinţă a fiinţei.

C.S.: Cu toate acestea, nu e un miraj egocentric a vedea în epoca prezentă momentul privilegiat, cel mai important din toate, respectiv momentul sfârşitului? De câte ori deja Europa n-a crezut că-şi trăieşte sfârşitul, apocalipsa ei?

M.K.: Ansamblului paradoxurilor terminale adăugaţi-l pe cel al sfârşitului însuşi. Când un fenomen anunţă, de departe, viitoarea lui dispariţie, suntem mulţi cei care o ştim, şi care, eventual, o regretăm. Dar când agonia se apropie de sfârşit, privim deja în altă parte. Moartea devine invizibilă. E ceva timp deja de când râul, privighetoarea, drumurile străbătând cîmpiile au dispărut din capul omului. Nimeni nu mai are nevoie de ele. Mâine, când natura va dispărea de pe planetă, cine o să observe lucrul acesta? Unde sunt urmaşii lui Octavio Páz, ai lui René Char? Unde mai sunt marii poeţi? Au dispărut ei sau vocea lor a devenit inaudibilă? În orice caz, are loc o schimbare imensă în Europa noastră, de neimaginat odinioară fără poeţi. Dar dacă omul a pierdut nevoia de poezie, îi va observa el dispariţia? Sfârşitul nu e o explozie apocaliptică. Poate că nu e nimic mai paşnic decât sfârşitul.

C.S.: Să admitem. Dar dacă ceva e pe punctul să se sfârşească, se poate presupune că altceva e pe punctul să înceapă.

M.K. Cu siguranţă.

C.S.: Dar ce anume începe? Lucrul acesta nu se vede în romanele dumneavoastră. De unde această îndoială: nu cumva vedeţi doar o jumătate a situaţiei noastre istorice?

M.K.: Se poate, dar faptul nu e aşa de grav. Într-adevăr, trebuie să înţelegem ce este romanul. Un istoric vă relatează evenimente care au avut loc. Dimpotrivă, crima lui Raskolnikov n-a văzut niciodată lumina zilei. Romanul nu examinează realitatea, ci existenţa. Iar existenţa nu este ceea ce s-a întâmplat, existenţa este câmpul posibilităţilor omeneşti, tot ceea ce omul poate deveni, tot ceea ce este el capabil. Romancierii desenează *harta existenţei* descoperind una sau alta din posibilităţile umane. Dar, încă o dată: a exista înseamnă: „a fi - în - lume". Trebuie să înţelegem şi personajul, şi lumea lui ca *posibilităţi*. La Kafka, toate acestea sunt clare: lumea kafkiană nu seamănă cu nicio realitate cunoscută, ea este o *posibilitate extremă şi nerealizată* a lumii umane. E adevărat că această posibilitate transpare în spatele lumii noastre reale şi pare să prefigureze viitorul nostru. De aceea se vorbeşte despre dimensiunea profetică a lui Kafka. Dar, chiar dacă romanele lui n-ar avea nimic profetic, ele nu şi-ar pierde din valoare, căci surprind o posibilitate a existenţei (posibilitate a omului şi a lumii lui) şi ne fac astfel să vedem ceea ce suntem, de ce suntem capabili.

C.S.: Dar romanele dumneavoastră sunt situate într-o lume perfect reală.

M.K: Aduceţi-vă aminte de **Somnambulii** lui Brock, trilogie care îmbrăţişează treizeci de ani din Istoria europeană. Pentru Brock, această Istorie e clar definită ca o perpetuă *degradare* a valorilor.

Personajele sunt închise în acest proces ca într-o cuşcă şi trebuie să găsească comportamentul potrivit acestei dispariţii progresive a valorilor comune. Brock era, desigur, convins de justeţea judecăţii sale istorice, altfel spus, era convins că posibilitatea lumii pe care o oferea el era o posibilitate realizată. Dar să încercăm să ne închipuim că el s-a înşelat şi că, paralel cu acest proces de degradare, un alt proces era în curs de desfăşurare, evoluţie pozitivă pe care Brock nu era capabil s-o vadă. Faptul acesta ar fi schimbat ceva în valoarea **Somnambulilor**? Nu. Căci procesul degradării valorilor e o posibilitate indiscutabilă a lumii omeneşti. A înţelege omul aruncat în vârtejul acestui proces, a-i înţelege gesturile, atitudinile, doar aceasta contează. Brock a descoperit un teritoriu necunoscut al existenţei. Teritoriu al existenţei înseamnă: posibilitate a existenţei. Dacă această posibilitate se transformă sau nu în realitate, e un lucru secundar.

C.S.: Epoca paradoxurilor terminale în care sunt situate romanele dumneavoastră trebuie să fie deci considerată nu ca o realitate, ci ca o posibilitate?

M.K.: O posibilitate a Europei. O viziune posibilă a Europei. O situaţie posibilă a omului.

C.S.: Dar dacă ţineţi să surprindeţi o posibilitate şi nu o realitate, de ce să luăm în serios imaginea pe care o daţi, de exemplu, a Pragăi şi a evenimentelor care s-au petrecut acolo?

M.K.: Dacă autorul consideră o situaţie istorică ca pe o posibilitate inedită şi revelatoare a lumii omeneşti, el va dori să o descrie aşa cum este. Asta nu împiedică ca fidelitatea faţă de realitatea istorică să fie un lucru secundar în raport cu valoarea romanului. Romancierul nu e nici istoric, nici profet: el este explorator al existenţei.

Prezentare şi traducere de
Simona Cioculescu

literatura lumii

Parastas suprarealist

felix nicolau

cartea străină

În cel de-al doilea şi ultimul roman al Aglajei Veteranyi, **Raftul cu ultimele suflări (Das Regal der letzen Atemzüge)**, traducere de Nora Iuga, Editura Polirom, Bucureşti, 2003, tehnica e la fel de agresiv-dinamică, dar de data aceasta eroii sunt mătuşa şi rudele din România. Mai precis agonia din spital a mătuşii iubite şi invazia rudelor sărace din ţara de baştină, care aduc cu ele *ritualul spectaculos, chiar fastidios, al îngropăciunii.*

Fără introduceri inutile, eludând descriptivul, romanul debutează abrupt cu prepararea îmbibată de simbol a colivei: „Grâul trebuie spălat în nouă ape, spuse Costel.

De ce?

Pentru că sunt nouă ceruri.

Boabele de grâu n-aveau astâmpăr în apă, poate că nu voiau să ajungă colivă.

În a zecea apă grâul se fierbe, spuse el. Nouă ceruri?

Da, pentru fiecare cer, un spălat.

Înţelegeam limba maternă după miros".

Invazia reprezentanţilor spaţiului originar înseamnă o „infestare" a recii lumi occidentale, comercială şi consumistă, de către magia funerară a unui neam aflat încă în proximitatea originilor. Comunismul a avut acest efect ciudat: deşi miza pe industrializarea forţată şi pe sistematizarea satelor, oamenii, închişi într-un imperiu autarhic şi uniformizant, au trăit tradiţia şi superstiţiile aferente ei ca pe un spectacol. Aşa se face că lagărul comunist a reuşit, în mod paradoxal, să întârzie transformarea în exponate de muzeu a riturilor, ritualurilor, credinţelor şi superstiţiilor.

Ultimul roman, rămas în manuscris, al Aglajei Veteranyi descrie fascinaţia terifiată în faţa unor obiceiuri ce par barbare, dar care au o savoare nesperată. „Colivele lui Costel erau vesele. Pe unele le-a pozat. Pozele le purta la el ca pe fotografiile morţilor". Riturile de trecere sunt foarte importante pentru că „suntem mult mai mult timp morţi decât vii, spune mătuşa. Morţii au nevoie de mult mai mult noroc". Moartea devine personajul central al unui roman minion şi nervos, presărat cu premoniţii suprarealiste: „Pământul nu se satură niciodată, vrea mereu să mănânce".

Mai întâi se anunţă dispariţia mătuşii („Când a murit mătuşa, feţele noastre au îngheţat în oglindă"), apoi sunt detaliate expresiv fazele agoniei. Perspectiva acronologică permite formularea unor concluzii-ţipăt, ce contrazic antifonic tonalitatea rece, neutră, în care este exprimată tragedia: „Noi am căzut în pământ ca într-o gură".

Concepţia maniheistă, după care răul are o existenţă de sine stătătoare, intrând într-o relaţie necesară cu binele, induce o tensiune la nivelul romanelor autoarei. Viaţa este un joc care sfârşeşte într-un sacrificiu prin care se purifică universul. Suferinţa nu are un rol cathartic, ca la Dostoievski, ci mai degrabă un rol energetic şi contestatar. *Suntem în apropierea nietzscheanului regat situat dincolo de bine şi de rău.*

Dinamizarea tehnicii se realizează şi prin adoptarea unei viziuni animiste, datorită căreia fragmentul este învestit cu funcţiile întregului: „Mâna respira, respira înăuntru, în fruntea mătuşii". Disecţiile semantice se fac la modul metonimic şi cubist: „Inima mea bătea pe fruntea mătuşii. Cu vârful degetelor". Însă artificiile tehnice sunt colorate de o constantă infuzie expresionistă: „Mama plângea şi cu lacrimile mele. Vocea ei se înfigea ca nişte cioburi în capul meu".

Moartea invadează decorul şi substanţele rarefiate: „Aerul nu avea nicio opinie, cu ultima suflare a mătuşii a început să pută". Urmează degradarea fragmentului şi a extremităţilor, miza fiind tocmai dispunerea centrală a periphericului: „Muritul începu de jos. Mai întâi muri un deget de la picior. Pe urmă piciorul".

Accentul este pus pe *voinţa de joc*, ca unic antidot la descompunerea morală şi fizică a micro- şi macrocosmosului: „Jocul nostru nu voia să se facă mare". Masca ludică este devorată din interior de conştiinţa auctorială a rarefierii umanului: „Rareori am fost atât de unite, mama şi eu, ca la fotografiatul mătuşii pe moarte".

Exploatarea suprarealistă a detaliului face ca banalul cotidian să primească o încărcătură senzaţională: „Luă un chibrit şi se scărpină în ureche. Capul îi luă foc". Artificiul acesta permite evitarea argoului şi a obscenului evident, fără ca romanul să piardă ceva din autenticitatea lui. Talentul enorm şi capacitatea de a identifica *suferinţa în cotidian prin concentrarea evenimenţială* şi accelerarea neprevăzută a povestirii fac inutil apelul la şarjă, la sofisticărie, la metadiscurs, la teribilism. Tinerii prozatori români s-ar cuveni să-şi modifice canonul în urma lecturii operei acestei scriitoare. Patosul conţinut şi revărsat în flash-uri aparent naive, dar de un mare rafinament, dă posibilitatea de a pune camera pe orice obiect - imediat acesta va primi conotaţii nebănuite: „Fotoliul de catifea îi creştea ca un al doilea şezut. Aerul din cameră era plin de cufere, în el iubita îşi adusese cu ea părul".

Scriitura Aglajei Veteranyi este opusul celei practicate de reprezentanţii Noului Roman francez. Acolo primau lipsa de sens, denotativul reificat, ternul, apăsarea produsă de un decor depersonalizat. Spre exemplu, Alain Robbe-Grillet reuşeşte să anihileze orice semnificaţie până şi din situaţiile tragice. Veteranyi, în schimb, alege calea inversă, înghesuind sens în orice gest sau obiect întâlnit pe platoul ei de filmare. Dar, cum se ştie, extremele se ating: un Alain Robbe-Grillet devine semnificativ exact datorită reprimării semnificaţiei, iar o Veteranyi profeţeşte vidul de înţeles prin disperarea cu care *împrumută sensuri elementelor celor mai obscure, mai plate.* Aceeaşi ecuaţie este valabilă şi pentru sărăcia stilistică a unuia ori pentru stilul dinamic al altuia. Artificialitatea decorului în care Veteranyi îşi dispune intriga romanelor sale este dată de exemplaritatea ei. Bunăoară: „Poiana era reiată. Înainte de a fi fost desfăcută ca o hartă, fusese adusă de la şcoala cu poiene", sau „Aerul parcă era un aluat sub mişcările lui". Impresia este cea a unui artefact kitsch aruncat într-un acvariu: „Lacul lucea în soare. Soarele îl orbea". Tot acest decor strălucitor şi imprevizibil serveşte ca arenă de confruntare între imaginea mamei exibiţioniste şi a mătuşii materne: „Când mergea, mama mângâia pe jos cu picioarele, îşi ţinea mâinile în aer ca păsările şi fâlfâia din degete. Avalanşă, spunea". Copila şi-ar fi dorit o mamă mai banală, mai demetrică, în sensul căldurii sufleteşti: „Sunt mare cât piciorul mătuşii. Zac între pulpele ei, îmi împing piciorul în gaură. Din mătuşa curge sirop". Ratarea maternităţii o face pe mătuşă să aibă o relaţie specială cu nepoata ei: „Copiii reci ai mătuşii mergeau la mama mea. În ea au înfipt ace". O femeie care nu a vrut sau nu a putut să fie mamă rămâne traumatizată de potenţa maternităţii netraduse în act: „Îmi imaginam uterul mătuşii ca pe un răcitor mic în care zăceau copiii ei congelaţi". Fetiţa înregistrează problemele feminităţii cu acuitatea impersonală a unei camere de filmat introduse în organismul uman şi, de aici, mai departe, în suflet. În felul acesta este posibilă „filmarea" la microscop a *fenomenului morţii*: „Obrazul drept al mătuşii se mişcă. De parcă încă nu ar fi aflat că murise, de parcă ar fi vrut să vorbească fără gură". Impersonalitatea cinică ascunde o sensibilitate teribilă, pentru care dispariţia mătuşii echivalează cu prăbuşirea universului. Aglaja Veteranyi a plecat în căutarea copilăriei pierdute şi nu s-a mai întors de acolo niciodată. Şi iată, moartea înseamnă *cojirea timpului*: „În ochi se cojea timpul".

Ieşirea din roman se face în forţă şi cu o aterizare perfectă. Istoriei personale i se suprapune istoria *deconstruită* a familiei: „Surorile mătuşii aveau şaisprezece picioare. Mama era cea mai tânără. Cozile ei ajungeau până în Capitală". Pentru că o *deconstrucţie a originii* încearcă Aglaja Veteranyi, a originii cu toate valenţele ei: lingvistice, materne, paterne, familiale. Un prim aspect ar fi imposibilitatea diminuării rădăcinilor, chiar dacă ele nu mai sunt înfipte de mult în solul originar: „Când încă mai eram moartă, toate rudele mele trăiau în România". Fetiţa este o Antigonă care îşi înmormântează morţii în suflet şi le face un parastas textual; soarta ei este scrisă de dinaintea naşterii, căci totul este legat prin fire invizibile, şi acest liant universal face ca distincţiile viaţă-moarte, ratare-împlinire, fericire-tristeţe, comedie-tragedie să devină puerile. Singura distincţie practicabilă în acest univers monolitic este cea dispusă pe axa *ţara natală - ţara de împrumut*, unde nu mai există graniţe, diferenţe sau tradiţii: „O ţară se opreşte chiar în mijlocul unei străzi. Strada după o graniţă este alta, deşi e aceeaşi. Înainte de o graniţă îmi ţin respiraţia. După graniţă o dau iar afară.

Import-Export".

Rememorarea originii înseamnă retrăirea copilăriei traumatizate. Cândva Kurt Vonnegut spunea în romanul **Barbă Albastră**: „Mă întorc iarăşi în trecut, în mare grabă, ca un foxterier turbat". Locurile şi vremurile se derulează cu repeziciune, iar naratoarea constată cu stupefacţie: „Sunt mare cât mine cu pantofi cu tocul înalt". Tradiţiile sunt retrăite la modul grotesc, întrucât lumea copilăriei este una dezechilibrată, trăită sub imperativul maturizării eficiente: „Pe balcon e Crăciunul" şi „Sug toată noaptea flori. Atunci e Crăciun şi în cameră. Atunci vine mătuşa cu barbă". Copilul nu poate fi păcălit, el este prea versat în „deconstruirea" miturilor. Un punct forte al versatilităţii este poliglosia ori, cum ar fi zis Carol Quintul, eşti de atâtea ori om câte limbi străine ştii: „Îmi cresc limbi străine, mai întâi înjurăturile, apoi declaraţiile de dragoste". Mai întâi se acumulează sistemul lingvistic defensiv şi, abia după ce armătura este închegată, se asumă şi vocabularul tandreţii. Parcurgând o semiotică a violenţei, preadultul încearcă să citească grijuliu semnalizările de pericol, care apar la tot pasul.

Dar încercarea de regăsire a paradisului din care trebuise să fugă nu are sorţi de izbândă. „Ce-a fost verde s-a uscat", spune cântecul popular. Ţara de baştină şi-a câştigat libertatea, dar, se pare, cu preţul specificităţii. Acum a devenit şi ea un spaţiu al imigraţiei, *nediferenţiată de plutonul ţărilor fără glorie*. Cel puţin în vremurile revolute o întreagă ţară putea fi echivalată unei mari capitale culturale. Acum nici aşa ceva nu mai este posibil: „România nu se mai cheamă Paris". Scriitoarea nu spune cum se cheamă acum România din care vin rudele sărace, hrănindu-se dintr-o milogeală perpetuă. Dar *intuim* răspunsul Aglajei Veteranyi care, plecată în timp într-o încercare de rememorare a paradisului, a sfârşit în apele îngheţate ale unui lac elveţian. Mica sirenă a vrăjit publicul cu unduirile penelului său, după care s-a ascuns în elementul proteic. Dispariţia ei a lăsat lumea mult mai săracă. Cândva, Malherbe avertizase cu privire la fragilitatea realului: „Quand mon oeil est clos, tout meurt dans l'univers".

Un *site* cu voci de autori belgieni

planeta literelor

"Scriitorul există, l-am întâlnit"

grete tartler

În lumea eteroclită, eterogenă, cosmopolită a Belgiei, unde identitatea se confundă cu berea, ciocolata, muzica lui Adamo, unde valurile de cartofi prăjiţi trebuie înfulecaţi alături de maioneză în aceeaşi cantitate, "scriitorul există, l-am întâlnit": nume ca Magritte, Jacquel Brel, Verhaeren, Simenon, Maurice Carême, Liliane Wouters asigură în continuare miracolul apropierii între oameni. "Scriitorul există, l-am auzit": m-am bucurat să aflu că a fost lansat de curând un *site* pe care pot fi ascultate voci de autori belgieni, http://www.dmnet.be/voix, şi unde, alături de Maurice Carême (Wavre 1899-1978), James Ensor (Ostende 1860-1949), Maurice Maeterlinck (Gand 1862-1946), Georges Simenon (Liège 1903-1989), Emile Verhaeren (Saint-Amand 1855-1916), Marguerite Yourcenar (Bruxelles 1903-1987) poate fi ascultată şi vocea Lilianei Wouters, calmă, incantatoare.

Pe Maurice Carême nu l-am cunoscut în persoană, dar am locuit în casa lui cu stranie atmosferă de început de secol XX; am fost găzduită de mereu tânăra mea amică Jeannine Burny. Aceasta, vioaie şi subţirică, gata să-ţi spună o mie de istorii din viaţa mondenă a Bruxelles-ului, mi-a făcut cunoştinţă într-o zi de iarnă, invitându-ne la o plimbare prin Muzeul de Artă, cu Liliane Wouters, poeta şi autoarea de opere dramatice cu care se laudă acum (după ce Marguerite Yourcenar nu mai e printre noi) toată Belgia.

Pe Liliane Wouters, scriitoarea născută la Ixelles (5 februarie 1930), unde şi-a petrecut o mare parte din viaţă ca profesoară, între 1949-1980 (din experienţă proprie scriind apoi piesa *Cancelaria*) am întâlnit-o prima oară acum aproape două decenii, în 1990. Tăcută şi retrasă, cu un aer uşor suferind, deşi, altminteri, "bărbată" şi total diferită de amica noastră comună Jeanine. I-am citit apoi volumele de versuri (***La marche force***, Ed. des Artistes, Georges Houyoux, Bruxelles, 1954, - ***Le bois sec***, Gallimard, Paris, 1960, ***Le gel***, Pierre Seghers, Paris, 1966, ***L'aloès***, Luneau-Ascot, Paris, 1983, ***Parenthèse***, Le Verbe et l'Empreinte, Saint-Laurent-du-Pont (France), 1984, ***Journal du scribe***, Les Éperonniers, Bruxelles, 1990, ***Tous les chemins conduisent à la mer***, Les Eperonniers, Bruxelles, 1997, ***Le billet de Pascal***, Ed. Phi, Luxembourg, 2000), piesele de teatru (*Oscarine*, *La Porte*, *Vies et Morts de Mademoiselle Shakespeare*, *Le monument, Autour d'une Dame de Qualité*, *La Salle des Profs, L'équateur, Le jour de Narval, Charlotte ou la Nuit Mexicaine*), eseurile, antologiile, adaptările şi traducerile din poeţi celebri... În anul 2000 a obţinut bursa Goncourt de poezie (după o întreagă pleiadă de alte premii pentru poezie, începând cu unul decernat de un juriu compus din Cocteau, Aragon, Reverdy, Seghers în 1955, şi premii pentru teatru - fiindcă, după întâlnirea cu Albert-André Lheureux şi al său Théâtre de l'Esprit Frappeur, Liliane Wouters a devenit una dintre cele mai recunoscute autoare dramatice de limbă franceză).

Am purtat cu ea o corespondenţă plină de deferenţă (Liliane fiind membră a Academiei regale de limbă şi literatură franceză din Belgia, a Academiei europene de poezie şi a *Koninklijke Academie voor nederlandse taal en letterkunde)*, mai ales asupra antologiilor ei de poezie francofonă belgiană şi *Le siËcle des femmes*. Feminismul Lilianei Wouters, care nu poate fi contestat, este totuşi discret şi atipic. Nici nu se pliază pe stereotipul „sensibilă, intuitivă, visătoare, pasivă...", nici nu se rezumă la egoismul căutător al propriei identităţi, despre care s-a spus că ar fi o constantă a scriiturii feminine (pentru acest tip de literatură, studiile de specialitate pun în prim-plan discursul autobiografic, corpul feminin, întoarcerea la copilărie, irealitatea - marcată stilistic de vag şi fluiditate, preferinţa pentru anumite categorii estetice, precum tot ce e poetic, miraculos etc). Povestirile femeilor ar sugera lucrurile mărunte ale vieţii, cotidianul, lipsa de cronologie, iar formele discontinue (ruptura, suferinţele) se manifestă în poeme scurte, romane epistolare, jurnale. La toate acestea se adaugă „noul stil feminin", contestatar, cu „spargerea" tiparelor limbii pentru a scăpa de constrângeri...

Un mare success a avut antologia de poezie *Changer d'écorce*, pe care Liliane Wouters a publicat-o în 2001 la Editura Renaissance du Livre, însumând opera unei jumătăţi de secol: drumul de la stilul baroc al primelor volume la claritatea şi simplitatea celor mai recente scrieri *(Journal du scribe)* poate fi urmărit în linia unor teme dominante precum obsesia timpului, simbolurile flamande, aspiraţia către absolut... Alain Bosquet a fost primul care a admirat "forţa şi sonorităţile clare ale poeziei sale, în care se conjugă ecourile unei vechi mistici şi precarităţile cărnii". (Colaborării dintre Liliane Wouters cu acest mare poet datorăm, de altfel, fundamentala antologie ***La poésie francophone de Belgique***, anthologie, 4 tomes, avec Alain Bosquet, Ed. de l'Académie royale de langue et de littérature françaises,

Pentru cititorii *Luceafărului* am selectat din acest volum câteva poeme care ilustrează lenta purificare prin care a trecut stilul acestei poete.

Poezii în capodopere

Liliane Wouters

Loc Comun, 3
Vei veni pe pământ cu mâinile goale.
Vei pleca despuiat până la os,
Până la măduvă. În van vor plânge a jale
Cariatidele. Nici un plâns lăcrimos
Să nu umfle funeraliile mele.
Dacă plec, vreau s-o fac cu paşi lini
De poeţi, care merg cu tălpi nu prea grele,
În ritm de versuri albe şi alexandrini.
Chiar dacă eram supăraţi, ei singuri au să-nţeleagă
Ce soartă-a avut, ce visuri să ţărâie fără antren
Sub coroanele unde la adăpost de cipreşi or să le tragă
Cei douăzeci de cai ai unui furgon Citroën.
Înşiruie-se, deci, gard viu plin de graţii,
Îngâne mereu bocete şi lamentaţii,
- Gândul meu spre-o cântare mai veche se-ndeamnă,
La Marjolaine, *Tous les chevaux du roi*,
Sau *Le temps des cerises*. Haida de, Doamnă,
Sorbiţi acest păhărel de vin
Dacă aş fi acolo aş ţine un toast.
Dar eu sunt sub ierburi. Şi perseverez şi-acolo în
Fiinţă, chiar printre rădăcini şi compost.

Loc comun, 13
Dacă roza,
Dacă roza şi rezeda-au înflorit
Unde dorm toţi cei pe care
Un înger i-a învelit.
Dacă roza,
Dacă roza
Cu toţii, pentru-a zări
Ceea ce, prin pleoape-nchise,
Se poate-n bezne citi.

Jurnalul scribului, 3
În această viaţă sau în alta.
A nu ştiu câta expediţie pe planetă.
Nimeni nu m-a recunoscut, nici măcar eu,
Şi n-am recunoscut pe nimeni.

Jurnalul scribului, 11
Crezi că posezi, dar nu ai nimic.
Crezi că înaintezi, dar nu te-ai clintit.
Crezi că aparţii, dar te furişezi.
Crezi că locuieşti, dar eşti în trecere.
Crezi că sfârşeşti, dar începi.

Jurnalul scribului, 22
Stăpânul meu e cântăritor de cuvinte.
El îmi zice: nimic nu face cât pagina albă.
Cerneala păteză papirusul.

Stăpâne, e adevărat.
Ştiu că sulurile mele vor fi pulbere,
Că înscrisurile mele se vor şterge.

Totuşi rolul meu e să numesc lucrurile,
Fie că durează o zi sau o mie de ani.

Numesc, deci sunt.

Numindu-le, îmi spun că nimic nu există,
Însă eu exist.

(G.T.)

Farmecul unui hoţ de altădată

alina boboc

La Teatrul German de Stat din Timişoara se joacă spectacolul **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht, după **The Beggar's Opera** de John Gay (data premierei, 9 mai 2006, la împlinirea a 50 de ani de la moartea autorului).

Apelând la o montare tradiţională, care plasează acţiunea în perioada interbelică, regizorul Victor Ioan Frunză încearcă să convingă publicul de actualitatea piesei. Spectacolul sună bine în germană şi din acest motiv capătă o notă de autenticitate. Însă este excesiv de multe ori, cu o recuzită supraîncărcată şi redundantă, totul desfăşurându-se într-un decor mult prea explicit, ce riscă să cadă în facil, deşi regizorul intenţionează prin acestea să plaseze acţiunea într-un anume context plastic.

Jocul actorilor este expresiv, personajele importante se detaşează prin momente foarte bune (Mackie-Şiş, Tiger-Brown, Polly Peachum). Spectacolul devine foarte dinamic prin introducerea unor arii muzicale, actorii dând dovadă de calităţi vocale deosebite, dar aceste arii contribuie şi la lungirea piesei (3 ore, ceea ce supune publicul la un exerciţiu de răbdare). Însă, probabil, s-a intenţionat păstrarea versiunii integrale a textului şi a partiturii originale. Ritmul acţiunii vorbite este mult prea lent, se diluează la un moment dat, creând un contrast uşor strident între secvenţa vorbită şi cea cântată.

Hoţul, ca personaj literar, este convingător aici, în interpretarea lui Boris Gaza (aflat la o a doua confruntare cu un rol brechtian), care pune la bătaie un întreg arsenal de mijloace expresive, schimbate după împrejurare. Actorul are forţa de a configura pe scenă o lume, care se învârte în jurul său, cu prietenie, cu invidie, cu teamă sau cu dragoste, după împrejurări. Scena petrecerii de nuntă într-un spaţiu părăsit, mobilat la întâmplare cu obiecte de furat şi aprovizionat cu alimente de aceeaşi provenienţă, are doza ei de haz, îmbinată cu o nuanţă de tragic. Boris Gaza reuşeşte să traverseze un evantai de stări, adaptarea la diferite situaţii scenice fiind făcută cu naturaleţe şi rafinament. El este hoţul simpatic, lipsit de scrupule şi de principii, dar şi omul părăsit de toţi la închisoare, care trăieşte stări dramatice.

Spectacolul poate fi văzut şi ca o lecţie de moralitate, care evidenţiază, între altele, momentele de trădare a prieteniei (Balázs Attila joacă un personaj convingător, cu lunecuşuri de comportament credibile). Dincolo de ceea ce se petrece pe scenă, uneori excesiv, alteori depăşit, cu o expresivitate din alte timpuri, spectacolul are o mare calitate: profunzimea. Însă ea este redată uneori inadecvat şi mesajul ajunge câteodată distorsionat la public, dar la aceste aspecte s-ar mai putea lucra. Dacă s-ar simplifica puţin decorul şi s-ar mai renunţa la nişte elemente de recuzită şi la găselniţa costumului din ziare şi din cartoane (bun pentru filmul mut), pe scurt, dacă s-ar opera o anumită actualizare a expresivităţii, ar fi de mare ajutor pentru spectacol.

O lume *underground*, populată de hoţi, de cerşetori şi de prostituate, vrea să iasă la lumină, iar acest spectacol redă faţetele mizeriei umane care atentează la moralitate.

* * *

Distribuţia: Boris Gaza (*Macheath, zis Mackie Şiş*), Georg Peetz (*Jonathan Jeremiah Peachum, proprietarul firmei „Prietenul cerşetorilor"*), Simona Vintilă (*Celia Peachum, soţia lui*), Ioana Iacob (*Polly Peachum, fiica lui*), Balázs Attila (*Brown, comandantul Poliţiei din Londra*), Daniela T^r^k (*Lucy, fiica lui*), Christine Cizmaş (*Jenny Smith Speluncă*), Ovidiu Mihăiţă (*Smith, un alter ego al morţii*), Iosif Csorba (*Filch*), Viorel Suciu (*Pastorul Kimball*), Radu Miodrag Vulpe (*Matthias*), Ioan Codrea (*Jakob*), Rareş Hontzu (*Walter*), Alexandru Halka (*Ede*), Andrei Hansel (*Jimmy*), Horia Săvescu (*Robert*). În alte roluri: Enikö Benczö, Olga Török, Annamary Ferenczy, Dana Borteanu, Isolde Cobeţ, Andrea Nistor, Ines Stoianovici, Alina Stan, Gabriella Kereszturi, Daniel Ghidel. Orchestra Teatrului German de Stat: Valentina Kohonicz, Robert Kiss, Bodo Zoltan, Emil Zău, Aurel Pişleagă, Radu Guţi, Ioan Oprea, Sorin Şteia, Anton Baranyai. Direcţia muzicală: Tibor Cári. Decorul, costumele şi recuzita: Adriana Grand. Direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză. Traducere: Elisabeth Hauptmann. Muzica: Kurt Weill.

thalia

„Juxtalismul" în... pictură

valentin taşcu

Încercasem în urmă cu aproape doi ani să sugerez un curent pentru înnoirea literelor româneşti (şi nu numai): juxtalismul. Baza era o constatare a unui fapt concret mai ales în proză, dar şi în poezie: încercarea scriitorilor, conştient sau nu, de a atrage atenţia publicului, tot mai refractar la lectură (din lipsă de timp sau, mai sigur, de chef), în preajma scrisului, prin alăturarea (juxtapunerea) realităţii imaginare, ficţionale unei lumi paralele, anume aceea a realităţii „reale". Mai precis, autorii, simţind că cititorii sunt prea atraşi de faptul cotidian concret şi cel mai adesea senzaţional, au început a le întinde acestora capcana unui noncotidian care concurează cu permanentul, cu faptul interpretat estetic, inventat, desigur. Conceptul, deşi a fost preluat pe ici, pe acolo, nu s-a impus, conform regulii româneşti că, dacă ceva anume nu este propus de cine trebuie, adică de cei puşi în cap de listă, nu are şanse. Încăpăţânat fiind din fire (ca orice machedon), nu renunţ şi iată că întâmplarea face ca ideea să-mi fie confirmată de propunerea unei expoziţii de pictură transportată de bucureşteanca (de origine din Mehedinţi) Ioana Streinu tocmai la Târgu-Jiu (vernisaj la Galeria Fondului plastic, în 19 ianuarie curent).

plastică

Artista, tânără şi îndrăzneaţă, vine dintr-un mediu saturat de cultură: estetică (Vladimir Streinu) şi teatru, roman (Ileana Iordache-Streinu) şi vine anume cu idei personale, cu o teorie (subiect de doctorat) pe care o şi pune în practica lucrării plastice. Artista crede şi se exprimă în ceva simplu, dar tocmai de aceea original şi interesant, în coexistenţa (aş spune eu juxtapunerea) pe pânză a unei „realităţi interioare" cu o „realitate interioară". Acestea, departe de a se confrunta sau exclude, conlucrează exemplar şi conduc lucrarea plastică la o progresivă îmbogăţire spirituală (se poate spune chiar filozofică - încercări de a filozofa în pictură au existat dintotdeauna, dar numai prin intermediul unor semne, simboluri, nu şi la modul concret, plastic, prin imagini şi cromatică). În destule alte perioade ale istoriei artelor, meditaţia a fost înlocuită programatic cu contemplaţia, rodul acesteia fiind de regulă peisajul.

Ioana Streinu îşi intitulează expoziţia chiar **Peisaje... înstreinate**. Ea îşi transformă astfel numele în renume şi totul se explică foarte limpede. Chiar aşa se petrece pe pânzele ei de dimensiuni destul de mari: îşi asumă şi se implică în peisaje, dar nu numai, ci şi în compoziţii etc. Există, de pildă, printre exponate un tablou care este un deal pur şi simplu (destul de asemănător, formal, cu cele ale lui Horia Bernea - despre care autoarea zice că l-a venerat). Dar dacă „dealul" lui Bernea se rezuma a se exprima pe el, semnificând pur şi simplu, „dealul" Ioanei Streinu îşi depăşeşte condiţia strict peisagistică şi începe a dialoga cu autorul/ privitorul. În altă parte se porneşte de la o fotografie de grup, maturi şi copii care se îndepărtează pe fundalul unui peisaj urban. Ei bine, artista intră printre aceste personaje care s-ar fi putut pierde în anonimat şi se implică în existenţa lor, le tulbură liniştea şi le convoacă la o convorbire dominată, desigur, de ea. Intervenţia factorului „strein" produce o perturbare a contemplării obişnuite şi, în consecinţă, compoziţia stabilă începe a se descompune, mai precis a se supune unui proces de decompoziţie de sorginte estetică. Astfel, realitatea interioară ocupă într-o mare măsură realitatea exterioară şi o domină, evident, prin „juxtapunere" plastică (aceasta nu este paralelă, ca în textul literar, ci suprapusă). Rezultatul este aparent abstract, dar ar fi o eroare s-o „acuzăm" pe artistă de abstracţionism. Prima privire (prima vista) este surprinsă, dar căutându-se în profunzimi, realitatea exterioară transpare şi comunică la modul concret. Tot acest proces, rar întâlnit (eu l-am aflat pentru prima oară) conferă o originalitate indubitabilă lucrării plastice. Bineînţeles, aceasta se explică/ exprimă prin forţă, una demnă de admiraţie (senzaţie căutată de multe autoare... femei - îmi aminteşte de Vioara Bara de la Oradea, dar nu numai, curios, artistele sunt mai interesate să-şi dovedească masculinitatea decât bărbaţii).

Partea tehnică este dincolo de orice discuţie. Cromatica e grea, dominată de brunuri şi griuri, cu tuşe groase şi sigure (vag amintind de Ion Sălişteanu, dar nu întâmplător): Ioana Streinu este o profesionistă cu şcoli înalte şi bune. Nu voi insista, pentru că aceasta nu interesează atât publicul larg, cât pe specialişti, iar aceştia nu au de ce să se amestece. Aşa că aplaud iniţiativa tinerei filiale U.A.P. din Târgu-Jiu de a invita o asemenea artistă de care ar trebui să se vorbească mai mult şi la care artiştii gorjeni ar fi bine să se raporteze.

Arta de a ilustra incomunicarea

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Filacterele au trecut, în timp de secole, de la stadiul lor inițial de inscripții în formă de banderolă, aplicate în special pe monumente, la cuvinte, fraze scurte etc., înscrise în interiorul unor baloane de formă mai mult sau mai puțin regulată, folosite în benzile de desene animate. Saltul calitativ cel mai important s-a întâmplat atunci când ele au început să fie folosite în artă, să constituie elemente de artă propriu-zisă.

Cine a avut privilegiul de a vedea câteva din tablourile lui **Saul Steinberg** (conaționalul nostru prin naștere, întâmplată în 1914 la Râmnicul Sărat, dar care a emigrat în 1942 în Statele Unite, devenind cetățean american un an mai târziu) a înțeles că acest tip de artă ilustrează plăcerile conversației prin alte mijloace decât cele pur textuale. Există la Palais des Beaux-Arts din Bruxelles un panou, de fapt un triptic, intitulat *Americanii*, prin care **Steinberg** oferă o imagine umoristică, dar lucidă, fără complezență, dar și fără ferocitate a societății americane. Personajele colajului său, decupate din hârtie maronie, sunt reduse la hieroglifele simetrice ale unei pălării texane, ale unei perechi de ochelari cu ramă groasă sau ale unei cravate, toate alungite și strâmte, ceva în maniera lui **Giacometti,** la care se adaugă siluete văzute din unghiuri și volute fin răscroite, tocuri înalte și bustiere evazate, toate cu un aer comun de siguranță, alură prosperă, vitalitate verticală care, chiar și atunci când sunt în grup, respiră o solitudine esențială, o mască impasibilă sau, mai rar, optimistă. Singura comunicare posibilă între aceste personaje este aserțiunea de sine prin mască și aparență.

Parcurgând opera acestui artist, reprodusă în câteva cataloage (cel mai complet este cel întocmit de **Rosenberg, 1979**) constatăm că formele cele mai alambicate și sofisticate sunt cele ale arhitecturii victoriene - pentru care **Steinberg** avea o adevărată slăbiciune -, cele ale femeilor-pasăre sau ale mașinilor debordând de antene, oglinzi retrovizoare, garnituri nichelate, faruri tip deco-art lângă care poate fi remarcată uneori prezența unor mici pietoni solitari și filiformi. Toate aceste ornamente, fațadele puternic luminate, machiajul insistent, placarea și contraplacarea constituie în general, nu numai la **Steinberg**, un limbaj prin care o civilizație își ascunde criza și nevoia ei de identitate. Această nevoie este ilustrată la **Steinberg** și printr-o multitudine de semnături, amprente digitale etc. Cât despre fețele personajelor, acestea sunt reduse la câteva trăsături /linii, în general placide care nu sunt totuși portrete caricaturizate.

Când ansamblul este mai omogen, folosirea filacterelor ajută la întregirea mesajului. În desenul său, *Cocktail Party* de exemplu, care inițial a făcut parte din *Americanii*, există un grup de femei - unele apar cu silueta întreagă, picior peste picior în poziție de *kafee-klatsch*, altele reprezentate doar prin bust, altele făcând corp comun cu un text care este în același timp siluetă și filacteră. Discursurile din interiorul filacterelor sunt scrise cu semne cursive diferite, în funcție de individul de care sunt legate. Cu toate că întreaga conversație pare animată, nici una dintre filactere nu este lizibilă în întregime, iar pseudo-scriitura pe care filacterele o închid, nu are sens. Se poate remarca că cele trei femei care apar cu silueta întreagă, sunt mute - în dreptul lor nu există nici o filacteră, sugerând că ele ar fi impasibilele ascultătoare ale discursurilor celorlalți cu care tind să se identifice sau să se atrofieze. Din toate desenele lui **Steinberg** se înțelege că ceea ce este cu adevărat important în comunicarea existentă în zilele noastre este forma mesajului; nimeni nu se mai interesează de conținutul lui adevărat.

Fără să îmbunătățească comunicarea, discursul pare să se individualizeze în desenul intitulat *Three Speech* unde un bărbat și o femeie de vârstă adultă se întrețin într-o conversație cu o tânără fată. De data aceasta nu există nici un text în filactere, nu există nici filactere, protagoniștii fiind personalizați prin forma lor de prezentare. Cea a fetei este de o simplitate armonioasă, în linii rotunde, câteodată sculpturale. Cea a bărbatului este o masivă construcție cubistă în care sunt suprapuse, fără a lăsa nici un spațiu gol, conuri, cilindri și piramide. În sfârșit, cea a femeii, cu un profil mai șters, numără cu buzele un interminabil șir de mătănii din perle, împodobit cu ciucuri, alte coliere și pene. Acest gen de conversație, prezentată grafic doar prin linii și forme, va reveni la **Steinberg** și în lucrările sale ulterioare, de exemplu în *The New World*, unde nu numai personajele au dispărut, dar și conturul filacterelor. Rămân doar ideogramele într-un banal interior burghez. Astfel, o spirală ușoară este așezată pe un mic fotoliu, o alta mai groasă se odihnește pe un fotoliu masiv, un arabesc prețios rămâne pe marginea unui scaun victorian, o altă linie răsucită se reazemă pe un divan alături de o linie în zigzag electric unde pare a fi centrul discuției. În aproape toate lucrările sale, **Steinberg** a vrut să ilustreze de fapt că, atunci când comunicăm, nu spunem nimic, iar filacterele sale pot fi ușor asemuite dialogurilor care populează teatrul absurd. El a văzut dincolo de cuvinte și de sensul lor convențional; a încercat, prin desenele sale, să reproducă esențialul și fugitivul dintr-o conversație, să descopere ființele care se ascund în spatele ei și natura contactului real și efemer care se stabilește între personaje dincolo de fațada expusă. „Dialogurile" lui **Steinberg** devin astfel mai aproape de cele din romanele semnate de **Virginia Woolf** sau **Nathalie Sarraute**. Subconversația și monologul interior capătă un loc important la **Steinberg** prin folosirea a două categorii de baloane, așa cum apar ele și în desenele animate: unele care exprimă ceea ce se spune și apar trasate prin linie continuă, ieșind din gura personajului și altele care exprimă ceea ce gândește sau visează personajul și apar ca mici rotocoale ce ies din capul personajului. Spre deosebire de banda desenată, filacterele lui **Steinberg** conțin foarte rar texte descifrabile: ele conțin, cel mai adesea, texte fictive, ideograme sau chiar desene. Mai mult decât atât, de multe ori, **Steinberg** realizează o vizualizare a discursului verbal cam în aceeași manieră ca **Ch. Perrault,** unde fata cuminte era recompensată prin flori și nestemate care i se iveau între buze, pe când cea rea scuipa doar șerpi și broaște râioase. La fel și în *Cocktail Party* al lui **Steinberg**: doi domni discută de la distanță respectabilă, unul molfăind între maxilare un mic iepuraș, celălalt, încercând să strivească între fălci un enorm crocodil.

Ce vrea să ne spună, de fapt, **Steiberg**? Imaginând comunicarea prin linii și forme sau prin filactere ilizibile **Steinberg** sugerează că realul și discursul sunt interșanjabile și amândouă în egală măsură incapabile de a discerne o realitate obiectivă, de a despărți ceea ce este de ceea ce pare, de a diferenția indivizii de măștile lor. Până la urmă, **Steinberg** ne oferă o frumoasă și tristă lecție despre incomunicare.

Dedicații

corina bura

muzica

Valoarea unui produs artistic este determinată de nenumărați factori. Hotărâtor este talentul dublat de știința acumulată în mii de ore de studiu, fie că este vorba de literatură, arte plastice, muzică, peste care guvernează arhitectura, cu acele formidabile legi care asigură echilibrul, armonizarea a ceea ce se înțelege prin contrast în lumea noastră de "forme și culori" esențializatul, absolutul UNU fiind mai rar întâlnit sau înțeles. Foarte important pare a fi cadrul prezentării, modelul ramei unui tablou, stilul și renumele sălii, evident calitatea celorlalte exponate în sfera temei alese, știut fiind că o singură nepotrivire are efectul unui măr putred care le alterează pe toate celelalte. Transferată în planul muzicii, concepția alcătuirii unui program de concert cu adevărat bun implică o profundă cunoaștere a stilurilor, a reliefării detaliului și, nu în ultimul rând, a psihologiei consumatorului. În cazul unui portret muzical contemporan cum a fost acela al compozitorului Aurel Stroe, omagiat la Ateneul Român cu prilejul împlinirii a 75 de ani, "rezolvarea sensibilelor" (apelăm la o sintagmă folosită în limbajul armonic) a avut loc după toate regulile artei. Selecția lucrărilor dintr-o atât de complexă, de o excepțională valoare, operă care se lărgește pe an ce trece prin uimitoare opusuri, a subliniat atât caracterul festiv al momentului, cât și urmărirea unui itinerar care s-a adresat nu numai cunoscătorilor, ci și celor care gustă fenomenul sonor actual, cu o cultură formată în calitate de prieteni ai muzicii. Conceptelor provenite din logica matematică, simbolistică, din lingvistică, unele extrase din teoria catastrofelor (René Thom) sau a termodinamicii (Ilya Prigogine) le imprimă o aură demiurgică, percepută în sens gnostic. Se pun în pagină elemente modale (uneori cu identificabile rezonanțe românești - în **Sonata I-a pentru pian**, 1955), ritmice, de formă, de multe ori clasice, cărora le sunt aplicate principii transformatoare sau ordonatoare extrase din barocul inițiatic (dacă asociem splendoarea Preclasicismului cu arhitectura marilor catedrale gotice), cu acel *éternel retour* palindromic sau al mandalei. **Sonata a III-a pentru pian**, "în palimpsest" (1990-1991) reprezintă un subtil autoportret componistic, în fisurile (rupturi "catastrofe") sonore fiind strecurate ecouri (uneori distorsionate), rememorări ale unor fragmente din lucrări anterioare, reprelucrate dintr-o "perspectivă intens subiectivă" (A.O. Dinulescu). O recentă "Fantasia quasi una sonata" pentru violoncel și pian aduce efecte sonore generate de intervenții pe corzile pianului, ale unui mic gong sau ale unui instrument electronic evocator de timbruri (clavecin, orgă ș.a.) ale unor epoci apuse, dar mereu actuale (chiar și în acest punct se reiterează "concordia" contrastelor): "Forme à l'etat naissant, Hommage au maître Léoninus de Notre Dame, Scherzando, Anachrouses et chutes lents, Epilogue bréf (dedié à Anna Livia Plurabella. Cele **Patru cântece pentru soprană și pian** pe versuri de T. Arghezi" (expresivă în dificultățile intervalice, timbrale, cvasi Sprechgesang vocea Biancăi Manoleanu) un meandru necesar revenirii spre fluxul impetuos al finalului, o dilatare festivă a **Intradei pentru 2 saxofoane** din opera **Orestia III** (Eumenidele), "Chorales et comptines" pentru saxofon, sextet vocal și 4 tromboane. Acele "Dédicaces" care permit referiri stilistice, omagii, *in memoriam*-uri, se constituie într-un mozaic, o suită de miniaturi pe versuri de Rilke, Apollinaire, Chr. Morgenstern, Mallarme, Chao Hun, Ph. Soupault, Fr. Ponge, închinate unor personalități: Satie, Daniel Kienzy - creatorul Saxologiei moderne -, F. Wanck, prietenilor I. Negoițescu, S. Berceanu, chiar tânărului vlăstar al familiei, Maria Clara. Fericita "povară" a acestei desfășurări muzicale, admirabil proporționată, a dus-o pianistul Mihai Măniceanu, urmat de Daniel Kienzy. Vor rămâne adânc întipărite în memorie *frullato*-urile (șuierăturile, it.) saxofonului evoluând pe o paradigmă paralelă cu desenul muzical articulat pe consoana "r" a vocilor, fiindcă Aurel Stroe are, deși știută în principiu, o nebănuită fantezie prin intermediul căreia își vrăjește ascultătorii.

Înserarea unui poet...

gabriel rusu

... este întotdeauna aspră, ca o tristeţe neîmpărtăşită. Şi asta pentru că, dincolo de fireştile întâmplări ale biografiei, poetul este mereu singur. Ca în faimoasa viziune nichitastănesciană, el nu trăieşte împreună cu ceilalţi, ci trăieşte pentru ceilalţi, explorează meandrele vieţuirii şi le experimentează pe propriu-i suflet, apoi depune mărturie, pentru ca noi să învăţăm mai cu uşurinţă tainele firii. Iar în soiul acesta de expediţii se poate aventura însoţit numai de conştiinţa sa, nimeni altcineva neavând curajul să îi stea alături atunci când înfruntă necunoscutul. Camarad unic îi este scrisul, în care singurătatea poetului se dublează/dedublează. Tocmai de aceea, în momentul în care alcătuirea de carne şi sânge a poetului intră în înserarea vârstei, sensibilitatea începe a-i fi bântuită de spaime coşmaresti privitoare nu doar la extincţia fizică, ci şi la atrofierea, până la

cărţi de luat acasă

dispariţie, a puterii verbului de a fascina, convinge, crea lumi. Fiinţa biologică îşi „exportă" temerile în fiinţa spirituală. În **Prinţul captiv** (Editura Ex Ponto, 2006), Arthur Porumboiu dă seamă chiar despre astfel de tulburătoare tulburări existenţiale.

Într-o carte anterioară celei de abia amintite, anume **Echilibru în lumină/ Equilibrium in the light** (o ediţie bilingvă româno-engleză, apărută tot la Editura Ex Ponto, în 2004), am găsit, la secţiunea dedicată unei mini-antologii cuprinzând opinii critice despre poet, o noitaţie care... mă priveşte: „(...) Poetul refuză reclucziunea propice *plângerilor* intimiste şi optează pentru implicare, pentru receptarea universului în diversitatea-i fundamentală. Apare, astfel, Luptătorul, şi **Viaţa în aşteptare** devine o pledoarie pentru asumarea, lipsită de false orgolii, a existenţei (...). Pierzând catifelarea, versul, ca şi viaţa, câştigă în forţă". Notaţia în cauză îmi aparţine, este un fragment dintr-o cronică literară publicată în revista „Tomis", în 1983, despre **Viaţa în aşteptare**, volum de versuri semnat, bineînţeles, de Arthur Porumboiu. Lângă emoţia curioasă cu care m-am privit în oglinda textului, uitându-mă peste umăr preţ de două decenii şi ceva, s-au aşezat amintiri din zburdalnica viaţă literară constănţeană din acele vremi. Arthur Porumboiu era de-a dreptul un luptător, bătându-se zgomotos, orgolios, uneori ireverenţios, prin cenacluri, cafenele şi cârciumioare, pentru poezie în general şi, desigur, pentru poezia lui. O poezie care, asemenea unei formaţiuni de corali, se afla într-o expansiune constantă prin juxtapunerea de metafore viguroase care ţinteau la configurarea unei mito-lirici proprii. O iniţială sensibilitate romantică şi romanţioasă, amatoare de suavităţi luminoase şi frisonări naturiste, coexista cu o ulterioară atitudine protestatară, ce degusta artisticeşte, cu vădită plăcere, revendicări de sorginte morală. În paradigma acestei paradoxale coexistenţe a două postúri umane contrarii, puritatea, un concept fundamental pentru Arthur Porumboiu, bascula de la ipostaza clorotică la cea puternică. În **Prinţul captiv**, îl regăsesc pe Luptător, dar acum acesta nu mai este surprins în desfăşurarea unei conquiste continue, ci este portretizat ca un războinic înţelepţit de timp, care rememorează şi meditează. Atitudinea morală dură este aceeaşi ca odinioară, în ceea ce o priveşte, zarurile au fost aruncate definitiv. Existenţa (cu)minusculă este pusă la zid: „Cineva ne smulge încă din faşă/ gestul iconoclast,/ şi-auzim *împăcarea* cum ne îngraşă,/ şi maculându-ne mugurele cast:/ învăţăm mizeria contemplării mărunte,/ când însuşi Timpul scârbit, din noi abia rupe/ şi nu mai simţim ciocanul vântului/ lovindu-ne-n frunte/ şi nu mai auzim foşnetul purpuriu/ frângându-se-n cupe/ Coborând în bolgiile împăcării de sine,/ aproape nici înţepăturile gerului nu mai nasc/ acele răzvrătiri diamantine.// Ne înnămolim - ca-n gelatină - în timpul flasc!" (**Dantescă**). În pandant, existenţa (cu)majusculă este exaltată: „Nu-i pentru mine fotoliul călduţ -/ mic-burgheza aromeală;/ nu-i pentru mine aşteptarea calmă/ să văd cine învinge./ Sunt fulgerul cu torţe-albastre,/ hrănind precum hemoglobina-n sânge,/ Şi mai pot fi picătura de sudoare/ ce participă-n corpul catedralei/ la rezistenţa ei" (**Nu espectativei!**). Alegerea unei anumite modalităţi de a fiinţa este tranşantă. Frazarea împrumută agresivitatea convingerilor sanguinare. Viziunea configurează partea şi întregul ca având aceleaşi dimensiuni grandioase. Arthur Porumboiu nu este obsedat de înfăţişările celui care ambiţionează să re-rostească lumea. Iată o primă ipostază a poetului: „Dincolo deşertul poate fi -/ singurătare de gheaţă/ sau un tunet e ce nu mai duce la zi;/ totuşi El continuă să caute,/ să caute!/ Poate un crin va zări/ să-i vorbească,/ ori o făclie/ ce trebuie cunoscută,/ încercată cu palmele,/ cu privirile lucrătoare/ de altă zare? (**Căutătorul**). Poetul este cel menit/obligat să testeze dualitatea esenţială a lumii, materialitatea senzuală a crinului pusă în ecuaţie cu spiritualitatea ascetică a flăcării. Şi acum iată o a doua ipostază a poetului: „El venea cu o floare de măceş tânăr/ şi cu ochii în febre:/ ardea pentru un timp ce nu mai era al lui!/ Şi pe degetele roase de pietre/ se vedeau striurile visatelor statui./ O forfotă pestriţă îl urmărea./ Nesupus,/ El se apăra cu floarea de măceş;/ Ei l-au înconjurat, şi ca pe-un nou Iisus/ l-au împins în Golgota comună,/ şi fiecare-a smuls câte o rază,/ şi fiecare a-ndrăznit să-şi pună/ din coroana-i princiară o rază;/ pentru El, în sudoarea, în mirosul de-acizi/ nu mai exista decât (amintire) fosta-i imagine pură,/ şi-auzea cum atingerile îl maculează/ şi cum neputinţa îi intră-n structură.// Resemnat precum o armă-n rastel/ nu mai putea să lumineze, nu-ndrăznea să adoarmă.// Se hrănea numai cu lumina din El/ cum glonţul năpraznic din armă" (**Înger în secolul de beton**). Poetul este cel care se jertfeşte pentru semenii săi şi îi lasă să se înfrunte spiritualiceşte din spiritul său, rămânând apoi, în urma acestui act de canibalism ritualic, văduvit de sine. În sfârşit, iată o a treia ipostază a poetului: „Eu: un braţ de vreascuri/ într-o seară de toamnă/ luminând aşteptarea unor suflete/ rupte de îndoială şi teamă; pâlpâind pentru ele/ şi dându-le o clipă de speranţă,/ în timp ce bruma le argintează degetele/ şi fructele de toamnă se retrag" (**Umană**). Poetul îşi metamorfozează poemele în combustibil emoţional pentru ceilalţi, oferindu-le un umăr omenesc pe care se pot sprijini un moment, lângă care pot spera o clipă. În **Prinţul captiv**, teme şi mituri ale culturii majore se intersectează cu sonorităţi din poezia românească de anvergură (vezi inflexiunile eminesciene, bacoviene sau argheziene). Aceasta dovedeşte că la Arthur Porumboiu talentul nativ de a lucra cuvântul este dublat de o benefică frecventare a cărţilor de seamă. Discursul integrator este susţinut de o muzicalitate aparte, cu o senzorialitate zgrunţuroasă, ca o palmă de ţăran care mângâie pământul. Vârsta înserării biologice îl neliniştește adânc pe poet, i se revelează drept antecamera nopţii definitive: „Şi n-ai venit,/ Noaptea era de pâslă/ şi ochii luminii/ orbeau/ Sufletul sfâşiat de febre/ nu se mai regăsea pe sine;/ aş fi dorit să fiu o piatră/ zidită adânc în nepăsare.../ De-atâta dură aşteptare/ demonii s-auzeau cum latră,/ şi-n fibre-mi puneau noi acizi,/ ce scormonesc adânc,/ şi-n mine/ urcau gesturi de invalizi/ ce mă scoteau din mine însumi/ şi de atâta-ntunecare/ nu îmi mai auzeam nici plânsu-mi...// Eram vibraţie ce doare!" (**Şi n-ai venit**). Materia vie este torturată, într-o scenografie cu tente gotice. Decrepitudinea invadează lacomă orice structură biologică: „Sentimentele se şterg repede/ ca fraza neconformă pe-o bandă de magnetofon,/ auzul e un domeniu afon,/ privirea - oarbă pipăind strada cu bastonul,/ aerul se-albeşte şi arde precum neonul,/ şi din tine sunt extrase bucuriile clare,/ lăsându-ţi conţinutul de drojdii murdare/ lăsându-ţi orele de plumb şi leşie/ când auzi frângerea-nceată-a făcliei,/ când ierbii i se refuză clorofila fecundă/ şi peştii sunt înăbuşiţi în undă,/ şi gândurile sunt perforate ca miezul de cucută,/ şi-n tine neliniştea îşi depune sarea acută/ şi nu mai eşti decât o amintire/ care - şi ea - începe să se deşire,/ şi nici măcar bunul pământ/ nu te cheamă;/ şi nu poţi înălţa un ţipăt, nu poţi construi un vaier/ şi te sufoci în propriu-ţi aer./ Şi te sufoci între pereţi neocrotitori -/ ai vrea să mori, însă n-ai dreptul să mori!" (**Şi nici măcar bunul pământ**). Poetul este condamnat la sisifica luptă cu textul. De aici îi vine şi absolvirea de neputinţele lumeşti.

În poezia românească de astăzi, atâta câtă se mai scrie şi atâta câtă se mai citeşte, Arthur Porumboiu este unul dintre ultimii mohicani care ard cu flacără lirică înaltă atunci când rostesc lumea.

Lângă inima unui istoric literar

anghel gâdea

evocări

Ori de câte ori îmi trece prin gând ideea de prietenie strict literară, mă opresc doar asupra câtorva nume, numărabile chiar pe degetele unei singure mâini. Este vorba despre oameni care au crezut cu patimă şi îndărătnicie în scris, dar care, mai ales, şi-au respectat confraţii, indiferent de talentul şi succesele lor. Unul dintre aceştia este istoricul literar, criticul şi profesorul Ion Rotaru, plecat de curând dintre noi. L-am cunoscut personal, după ce mă familiarizasem deja cu câteva din cărţile sale, între care: **Eminescu şi poezia populară** (1965), **Analize literare şi stilistice** (1967), **O istorie a literaturii române** (1971-1987).

La începutul anilor şaptezeci, inspectoratul şcolar din judeţul în care îmi desfăşuram activitatea ca profesor de literatura română (Teleorman) a avut inspirata iniţiativă de a organiza un curs de perfecţionare (reciclare), pe durata unui an şcolar chiar în oraşul în care locuiam, Roşiorii de Vede. Cursurile se ţineau la sfârşitul săptămânii, sâmbăta, într-una din sălile de clasă ale Liceului „N.I. Anastasescu". Între profesorii care ne-au onorat cu prezenţa lor a fost şi Ion Rotaru, care se bucura de un real prestigiu în cercurile universitare din Bucureşti, mai ales, unde studiile sale de specialitate erau citite şi aprofundate de atâţia şi atâţia elevi şi studenţi. Printre cursanţi se numărau însă şi vreo doi foşti studenţi de-ai săi care nu-i acceptau mai ales rigoarea şi susţinuta exigenţă de care da dovadă la examenele de sfârşitul cursurilor pe care le ţinea la universitatea bucureşteană. „Auzi, cologa, îşi amintea unul dintre ei cu obidă, să-i pretinzi unui student să citească **Istoria ieroglifică** sau **Ţiganiada**, mi se părea un adevărat supliciu. Şi nu aşa... pe sărite, pe fragmente, ci să le buchiseşti. Cum să citeşti, dragul meu, **Istoria ieroglifică**!" se întreba şi mă întreba el încrâncenat. „Simplu, i-am răspuns eu atunci cu multă, foarte multă răbdare, şi nu în câteva zile sau săptămână, ci într-o vară, cum ai citi, bunăoară, **Divina comedie**, cu pixul în mână, câte două sau trei **Cantice** pe zi." „Asta-i de tot hazul! Iată, acum îl compari pe Dante cu Dimitrie Cantemir, îmi răspunde el tot bosumflat, întorcându-mi spatele."

Marele câştig pentru mine a fost că l-am cunoscut pe scriitorul şi profesorul Ion Rotaru, care mi-a dăruit cu sinceritate atenţia şi prietenia sa. Nu de puţine ori, după terminarea cursurilor, îl conduceam la gară, care nu se afla prea departe, mergând pe jos. Mă delectam ascultându-l, fiindcă avea un umor irezistibil, care mă trimitea mereu cu gândul la inconfundabilul autor al **Amintirilor din copilărie**. Ion Rotaru te cucerea prin simplitatea vorbirii sale. Plecase dintr-un sat din Moldova din care luase cea mai scumpă zestre: bunul-simţ ţărănesc, devenit, din păcate, o adevărată floare rară. Devenise sceptic în faţa prostiei şi se amuza copios pe seama ignoranţei celor care, fatal, îi treceau pe sub ochi la tot felul de examene. Lumea intelectuală din care făcea parte era populată cu tipi care de care mai pitoreşti. Examenul pe care l-am susţinut la sfârşitul acelor cursuri, de fapt un relaxant colocviu, ne-a prilejuit confruntări şi răspunsuri ca la un spectacol de comedie. „Când şi unde a apărut nuvela **Alexandru Lăpuşneanul**?" întreba profesorul. „Păiii... cred, dar nu sunt sigură, că în secolul al XVII-lea!" răspunde profesoara reciclată. „Şi în ce revistă?" insista profesorul amuzat, simulând pedanteria: „Sigur, tovarăşe profesor, în «Gazeta literară», cum ne-aţi spus dumneavoastră la cursuri... Profesorul îl invita pe fiecare proaspăt reciclat, după ce îşi debita răspunsul la întrebarea de pe bilet, să-i recite câteva versuri din poetul preferat. „Poetul meu preferat, mărturiseşte o colegă cu o statură de halterofil, este Toma Alimoş!" „Într-un fel da..., şi Toma Alimoş este poet, aprobă profesorul vădit ironic şi dezabuzat. Dar, hai, recitaţi-mi ceva din Toma Alimoş", insistă domnul Ion Rotaru. „Nu pot, tovarăşe profesor, că sunt emoţionată.. „Dar cum se face, cum se face că se emoţionează tocmai o doamnă aşa de mare ca dumneavoastră?" mai întreabă examinatorul privind către colegii care asistau. Toate aceste scene copioase, de comedie, cu dialoguri şi răspunsuri hilare, îi inoculau profesorului, paradoxal, un fel de stare de confort pe care cu greu şi-o ascundea. Întâmplarea, fericită pentru mine, a făcut să-l reîntâlnesc pe criticul Ion Rotaru peste câţiva ani, în rolul de preşedinte al juriului la ediţia I a Festivalului-concurs interjudeţean de proză scurtă „Marin Preda" (1982). Îl recomandase în această funcţie criticul Şerban Cioculescu. Am câştigat atunci Premiul Uniunii Scriitorilor din România numai datorită domniei sale, care nu bănuia că scriu şi proză şi care mi-a propus nota 10 (zece), scoţând în evidenţă mai ales originalitatea prozei mele **Câ-ntec de război**. „Cel mai mult mi-a plăcut în proza dumitale, îmi mărturisea criticul după concurs, că le-ai dat, desigur fără intenţie, o replică sinceră şi credibilă unor înaintaşi iluştri ca M. Sadoveanu şi Titus Popovici, care trataseră anterior aceeaşi temă, însă tezist şi vulgar. Eroul dumitale, întors de pe front în satul său natal, nu face nici reformă agrară, ca Mitrea Cocor, şi nici nu se autoproclamă primar, ca Mitru Moţ din romanul **Setea**. Ce e mai omenesc şi credibil decât ceea ce face Gliţă din **Cântec de război**, excelenta dumitale povestire? El îşi caută femeia, nevasta pe care nu o mai văzuse de patru ani; vrea să o aibă din nou lângă el, să o strângă în braţe, să o iubească. Refuzul ei şi al părinţilor ei îl fac să înnebunească. Dragostea neîmpărtăşită alienează mai teribil decât războiul."

I-am rămas prieten şi îl vizitam foarte des la locuinţa sa de pe o străduţă liniştită, nu prea departe de Arcul de Triumf. Acolo, vara, într-un fel de foişor, improvizat deasupra unei dependinţe, continua să ducă la bun sfârşit poate cea mai îndrăgită dintre scrierile sale: **O istorie a literaturii române**. În timpul uneia din acele vizite, doamna Rodica, soţia sa, excelentă redactor de carte la Editura Minerva din Bucureşti, m-a rugat aproape în şoaptă să nu deschid şi să evit orice discuţie despre **Istoria...** sa. Fusese supus unui grobian şi nedrept atac din partea unui steril critic literar, într-o foarte importantă publicaţie din capitală. După lectura acelui mizerabil text, Ion Rotaru suferise un atac de cord. Invidia, rivalitatea meschină, lipsa de înţelegere şi preţuire pentru talentul şi truda enormă a altuia puteau să-i fie fatale. Un adevărat scriitor, chiar atunci când este o somitate, trebuie să dea dovadă de bun-simţ şi îngăduinţă. Cu toate acestea, realitatea multor scriitori de astăzi pare să fie alta. Se ştie că neputinţa şi propriile interese îi împovărează pe indivizii mediocri; ei totuşi se menţin şi înfloresc în breasla scriitorimii ca nişte buruieni perene care nu pot fi stârpite de pe ogor nici cu cele mai teribile ierbicide.

După acea vizită, la plecare, conducându-mă spre poartă, istoricul literar Ion Rotaru îmi arată amuzat încăpătorul coteţ al câinelui din care patrupedul lipsea. „Nu mai am câine fiindcă nu mai am timp şi pentru el, ca să-l plimb şi să-l hrănesc aşa cum se cuvine, dar i-am păstrat totuşi cuşca. Îmi e de folos: în ea am depozitat sute de volume primite de la scriitorii care au intrat în cartea mea. N-am unde să le mai ţin şi le păstrez până voi găsi pe cineva ca să le ia şi să le doneze unei biblioteci"...

La sfârşitul anului 2006, inima istoricului literar a încetat să mai bată. O simt totuşi aproape, dimpreună cu zâmbetul său mereu cald şi frăţesc...

1) **Gânduri de cerneală** (Constantin Mândruţă) *Editura Tip Naste*

2) **Atâta verde peste cerul alb** (Nicolae Turtureanu) *Editura TipoMoldova*

3) **Sărbătorile religioase şi Datini la români** (Vasile Pistolea), *Editura Marineasa*

Viclenii literare

ioan suciu

Nu numai în afaceri se pot da lovituri, ci şi în literatură. O idee bună, eficientă, şocantă pentru public te poate lua de guler şi te poate duce pe podium. La Sandra Brown - a fost producţia de romane pornografice, fără folosirea cuvintelor obscene. În rest, totul este obscen, subiectele Sandrei curg pe bandă în ritmul în care se fac filmele porno. Curg şi cărţile, şi banii în cont. Nu vorbesc aici de valoarea literară a acestor creaţii. Întrebat dacă lucrările Sandrei Brown sunt sau nu literatură, Nicolae Manolescu a răspuns într-un fel pozitiv, spunând că oameni care înainte de 1989 - în România - nu au citit nimic în viaţa lor au fost atraşi de acest gen de scrieri şi asta a reprezentat un pas important, deoarece până la urmă oamenii respectivi au descoperit că lectura poate constitui o plăcere şi vor căuta şi alte cărţi, din ce în ce mai valoroase. Personal, cred că domnul Manolescu a fost şi a rămas un optimist. O altă idee ingenioasă a avut-o alt Brown, şi anume celebrul Dan, cu bomba sa de librărie **Codul lui Da Vinci**. El a speculat tendinţa omenească şi păcătoasă, dar atât de dulce pentru cea mai mare parte a omenirii, de bârfă. "O grămadă de indivizi năuci umblă prin lume vizitând diferite monumente şi căutând să găsească şi ei pe urmaşii lui Christos", care ar fi oameni, lorzi, conţi, poate cizmari, zidari sau cosmonauţi, mă rog, de toate meseriile, că încă nu s-au identificat toţi. Mai precis, nu s-a găsit nici unul. Dar nu-i nimic. Nu asta-i problema. Lumea caută, cercetează. Este pusă în mişcare. Şi mai întreabă unii dacă literatura poate schimba viaţa. Literatura nu, dar cartea lui Dan Brown a pus pe roate turismul.

O altă metodă de a te face remarcat, dacă eşti tânăr, este de a te băga ca un rugbist într-o grămadă de somităţi culturale, pentru a le lua „mingea" şi de a încerca să demonstrezi cât de valoros eşti. Dragoş Bucurenci s-a apucat să laude ideile lui Marx. Opiniile lui Bucurenci, rezultate în primul rând din lipsă de experienţă privind „epoca de aur", sunt totuşi de neînţeles, existând scrieri destul de edificatoare în domeniu, ca să nu-l amintesc decât pe Karl Popper. Dar tânărul şi-a primit replica de la Pleşu şi Liiceanu, şi dacă el nu a înţeles deplin (sau deloc) despre ce era vorba în polemica respectivă, au înţeles desigur alţii.

Dar există şi cărţi valoroase, care au fost scrise în urma unor idei ingenioase. Astfel, norvegianul Jostein Gaarder a scris un roman de 500 de pagini, **Lumea Sofiei**, pe care n-ar fi pariat nimeni că ar putea fi un succes. Pe ultima copertă a acestei cărţi se precizează că autorului i-a venit o idee care te vizitează o singură dată în viaţă. Şi anume, să scrie o un roman despre istoria filosofiei, ca şi cum ar povesti **O mie şi una de nopţi**. Şi-ntr-adevăr, a reuşit. Cum? Intriga romanului este slăbuţă, inconsistentă. În viaţa unei adolescente în vârstă de 14 ani apare un misterios profesor de filosofie, care, prin intermediul unor scrisori, îi expune, succesiv, toate conceptele filosofice ale omenirii, de la Democrit, Socrate, Platon, Aristotel, Toma d'Aquino, Descartes, Spinoza, Kant etc. Abia aşteptam să ajung la Marx. Deşi cartea e voluminoasă, filosofii şi teoriile lor sunt prezentaţi într-o mică sinteză în care se vede desigur contribuţia autorului. Jostein Gaarder nefiind un filozof, ci un scriitor, nu intră într-o analiză prea adâncă. El concluzionează că marxismul ar fi o concepţie benefică, dar aplicarea ei poate duce la apariţia unor noi inegalităţi sau a unor alte forme de suferinţe. Se vede cât de acolo că nu a trăit pe pielea lui experienţa acestei utopii, altfel nu ar fi fost atât de blând. Cu toate astea, Gaarder este mai aspru şi mai realist în aprecierea teoretică a marxismului decât Dragoş Bucurenci. Însă eu mă aşteptam ca Jostein Gaarder să se refere la cartea **Ferma animalelor** a lui Orwell, care este edificatoare în domeniu.

Cartea lui Jostein Gaarder ar putea fi uşor sortată astfel încât din descrierile privind filosofii şi concepţiile lor să rezulte o broşură separată, iar intriga romanului - o mică povestire fantastică. Pentru că cele două personaje care apar în prim-plan - filosoful şi adolescenta, întinzându-se cu discuţiile lor pe mai mult de 400 de pagini, sunt nişte invenţii ale unui alt personaj care scrie o carte despre ei. Carte în carte. Nimic complicat, stilul este destul de simplu, ca de basm. Succesul cărţii constă în aceea că procesul cunoaşterii lumii apare ca o aventură. Şi chiar este.

Mai există şi metode de a obţine succesul în cazurile unor persoane respectabile în domeniul literar, cu vârste mai înaintate. Sigur, este foarte greu să scrii romane sau poezii când eşti în vârstă, dacă până atunci nu le-ai scris. Într-o emisiune televizată Ştefan Agopian se plângea că nu mai poate să-şi termine un roman (pe care nici nu l-a început), deoarece i-ar trebui 2000 de euro pe lună. Şi nu poate să-şi mai ia un serviciu în plus, fiindcă a îmbătrânit. Iată! Dar dacă eşti critic literar şi ai un renume, poţi să-ţi faci şi operă şi să câştigi şi bani, scriind o lucrare valoroasă din punct de vedere literar, respectiv cu talent, dar care să conţină un număr atât de mic de analize a operelor unor scriitori, încât să fie bătaie pe agonisirea volumului respectiv. Asta în speranţa că tu (sau dumneata, sau dumneavoastră) eşti inclus acolo şi alţii nu sunt. Sau că, dacă tu nu eşti, măcar nici altul să nu fie. Mă rog, un volum masiv de critică literară controversat şi prin aceasta căutat şi bine vândut. Singura condiţie este să ştii să-ţi valorifici renumele. Şi nu poţi să ai renume decât dacă ai vechime. Adică o anumită vârstă. Nu mai insist, cred că şi aşa am fost destul de explicit.

La o emisiune „Parte de carte", realizată de Cristi Tabără, Bogdan Teodorescu a subliniat un aspect interesant privind „omul nou" la care s-a lucrat intens în timpul comunismului. Bogdan Teodorescu nu s-a mirat de ideologia şi propaganda comunistă îndesată forţat în capul românilor, ci de eficienţa acţiunii. Patentul sau brandul inventat de Goebels (ministrul Propagandei al lui Hitler), *minţiţi, minţiţi, minţiţi, că până la urmă tot va rămâne ceva,* poate fi o explicaţie prin folosirea lui de către comunişti, dar până la a rămâne tot, absolut toată minciuna este cale lungă. Uimitor în cazul venirii minerilor în Bucureşti în 1990 să spargă capete de bucureşteni, nu a fost atât avântul barbarilor, ci al pensionarilor de peste 60 de ani care au aplaudat atrocităţile la care au asistat: cinci zdrahoni în salopete să lovească o femeie gravidă cu bâtele etc., etc. Aceşti pensionari aplaudaci erau (şi mai sunt, care sunt în viaţă), nişte „oameni noi" convinşi că „minerii" fac mult bine ţării în acel moment. Ei sunt dintr-un roman SF şi sunt nişte mutanţi. Multe personalităţi culturale şi-au pus întrebarea de ce nu s-a scris un roman despre perioada în care au fost creaţi aceşti mutanţi, pentru a se ridica un văl de pe acest laborator uimitor în care s-a realizat o populaţie care jubilează când asistă la maltratarea sau chiar uciderea unor români de către alţi români. Subiectul transpus cu talent într-o carte ar fi desigur de succes.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

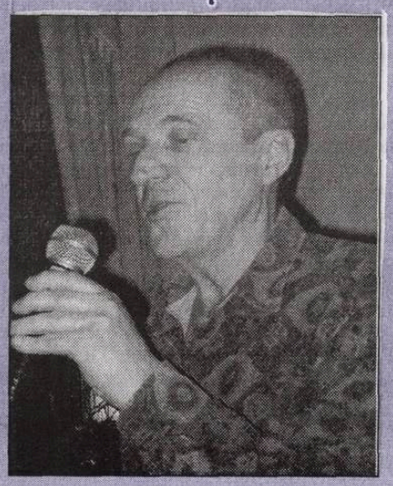
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 7 (778)
Miercuri, 21 februarie, 2007

Știm doar că „a mînca rahat", „a păpa ciuperci" plus alte cîteva expresioare de soiul ăsta designau activitatea discursorilor ideocratici, universitari adunători de cotizații ca Emil Constantinescu, Elvira Sorohan, Marina Ionescu-Mureșan, Iulian Popescu, Vasile Adăscăliței, Țucu Andriescu și Liviu Leonte sau filologi de serviciu, în presa literară, cât Pompiliu Marcea. De multe ori însă... le foloseau chiar ei... cu privire la ei înșiși: ca să arate, negreșit, că au distanță față de ceea ce fac sau spun, că posedează o vagă dorință de recunoaștere a demnității umane personale, urme timotice, urme de rușine, drept reacție la cenzura mută a celorlalți.



luca pițu

elfriede jelinek

N-o fi bine să urăști, dar abia când îmi spuneți și mie pe cine, pot să spun cu adevărat dacă e bine sau e rău. Unora ura le dă energia de care au nevoie, ca un baton de ciocolată Mars, care vine direct de la zeul războiului și se prăbușește pe figura omului, topind-o și făcând-o să se prelingă. Pilotul nu se mai poate salva nici măcar cu scaunul catapultabil. Însă cu dușmănia se poate trăi mult și bine. Îți omoară timpul, care și așa fuge de noi numai ce ne vede.

pag. 19

planeta literelor

Obligație și datorie

grete tartler

cerneală proaspătă

Un copil bolnav

gheorghe schwartz

pag. 11

Călătorie brâncovenească

valentin tașcu

Un pocal cu vin: conacul de la Viile Piteștiului

Binevenit, în frumosul conac de la Viile din Pitești, azi ajuns și el în ruină, conac prevăzut evident cu foișor, de unde Domnul să privească și unde să se lase privit. La umbra pridvorului, bucate alese și vinuri din cele mai limpezi și nobile, cu iz mănăstiresc.

Încă o noapte de zăbavă: Brâncoveni

Dacă s-a adăstat prea mult la masa domnească și dacă bucatele au fost excesiv de gustoase, iar vinurile așijderea, nu era de mas peste noapte acolo, mari fiind tentațiile, așa că Domnul ajunge seara târziu la vechea Curte a familiei, la Brâncoveni, la 20 de km. dincolo de Slatina. Corina Nicolescu ne arată că "*Imaginea unitară a unei curți de țară, veche așezare izolată, constituind nucleul administrativ și militar al autorității unor puternice familii boierești sau domnești, s-a păstrat cel mai bine la Brâncoveni (jud. Olt).*"(op. cit., p. 53).

Curtea a fost semnalată de V. Drăghiceanu, dar nu s-a putut bucura de analize serioase, dată fiind starea ei de totală ruină. Dar acesta consemnează o realitate generalizantă: "*Casa Domnească tradițională s-a transformat din veacul al XVII-lea începând, în palat: ca la Brâncoveni, Doicești, Potlogi, Mogoșoaia, Sâmbăta de sus.*" (**Curțile domnești brâncovenești**, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice", 1909, nr. 3, p. 101).

Distrugerile multor construcții brâncovenești, ca și a acesteia, au avut loc în timpul războaielor dintre austrieci și turci de la mijlocul veacului al XVIII-lea. Dar "datorită" acestor războaie însă s-au păstrat desenele unor ofițeri imperiali, Weiss și Schwantz, în care Curtea de la Brâncoveni apare în toată măreția ei apusă. Datând din primii ani ai veacului al XVI-lea, de pe vremea lui Neagoe Basarab, Curtea a fost refăcută de Matei Basarab și apoi de Constantin Brâncoveanu. Era impresionantă prin aspectul ei de fortificație.

În trecere pe la Bănia Craiovei: Casa Băniei

După una sau două nopți de odihnă în siguranță deplină la Brâncoveni, leagănul familiei de altfel și unul dintre locurile de refugiu în caz de nevoie (altul era la Sâmbăta de Sus, în Făgăraș, dar Domnul n-a avut niciodată nevoie să se retragă atât de departe), vine o zi sau două de treburi de cancelarie la falnica și orgolioasa Bănie a Craiovei. Recurgem iarăși la descrierea și explicațiile Corinei Nicolescu: "*Bănia Craiovei - o altă reședință importantă -, datând din secolul al XV-lea, se mai păstrează încă, în forma pe care a dobândit-o prin refacerile lui Brâncoveanu, la care s-au adăugat altele, în secolele XVIII - XIX și în vremea noastră. Planul de ansamblu al Băniei se aseamănă cu al celorlalte curți domnești, fiind cunoscut din desenul austriacului Weiss, de la începutul secolului al XVIII-lea. Casa Băniei, așa cum se păstrează astăzi, poartă pecetea monumentelor brâncovenești. Încăperile se ordonează pe un ax central, constituit de o sală spațioasă, care comunică la extremități cu două pridvoare, sprijinite de coloane sculptate.*" (op. cit., p. 51).

Vreme de sfințenie: Mănăstirea dintr-un lemn

De la Craiova la Râmnic e cale lungă, dar merită a fi făcută, după treburile mai oficiale, mai puțin plăcute de la Bănie, mai cu seamă că acolo, sub munți, se ascund câteva lăcașuri de curățenie și rugăciune. La Mănăstirea Dintr-un Lemn, din satul Frânceşti (jud. Vâlcea), Casa domnească a lui Brâncoveanu de lângă ctitoria lui Matei

vizor

Basarab (din zid) și biserica cioplită dintr-un singur stejar secular se ridică în stilul deja cunoscut, cu coridoare străjuite de coloane, cu nelipsitul Foișor, cu pivnițele pline cu vin mănăstiresc (de împărtășanie, dar și de bună voie lumească). Pridvorul, care intră perfect în concepția arhitecturală brâncovenească, este construit însă de același Ștefan Cantacuzino, care a adăugat ceva asemănător la Mogoșoaia, în 1715.

După atâta călătorie prin locuri devenite familiare și asemănătoare, viața clădirilor este tot mai românească. Cel puțin la Mănăstirea Dintr-un Lemn, spațiu închis, după atâtea deschideri de palate spre câmpuri, helești și margini de râuri, totul devine clar revendicat de un ritm (rit, ritual) străvechi. Aici, sub munte, natura e mai strâmtă, iar "priveala" se face numai către biserică, frumusețile naturale (flori și arbori, pante abrupte în care sunt săpate scări înguste) sunt pentru "primblare" și meditațiune.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU și de la *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072 049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Silogisme bolnave

stelian tăbăraș

Celebră este replica unui bătăuș dintr-o epigramă, care, la întrebarea: „Cum ai putut să te lași snopit de alții în gară la Huși?" răspunde: „Aiurea, ce, aia e gară?"

De fapt, ce se întâmplă aici? Un determinant - de regulă un atribut - este preluat de „gânditor" drept parte principală de propoziție, uitând, voit sau nu, filonul comunicării. Vedem în contrazicerile unor politicieni din partide inamice acest fenomen. Ca în altă celebră replică („nu discut cu tine, că ești tuberculos"), cel care „nu discută cu tuberculoși"

nocturne

nu mai poate fi oprit, sporovăiește sau se ciorovăiește peste vorbirea celuilalt, pur și simplu ca să-i faulteze comunicarea.

Se spune că sunt 256 de tipuri de silogisme posibile, iar marea majoritate a formelor posibile de silogism sunt invalide - concluzia nu mai urmează în mod logic din premize...

Nu le-a picat prea bine unor căutători de noduri în papură (ce titlu de operetă!) intervenția unui grup de intelectuali, adunați în jurul Grupului de Dialog Social, prin care se căuta domolirea turbulențelor politice și, pentru a nu îndepărta România de la proiectele post-aderării europene, încetarea declarațiilor veninoase la adresa Președintelui și actualei guvernări. Incriminarea Apelul intelectualilor n-are alt scop decât propagandistic, e o umbrelă menită să nu se mai vadă succesele (câte sunt), eforturile celor care au dus România în UE. De altfel, acest apel a apărut tocmai ca să sprijine o agendă de acțiune, nu neapărat o persoană. Dar orice comunicare a fost tăiată de cei care „nu discută cu tuberculoșii", iar huiduielile n-au venit numai din zona opoziției (care nici măcar nu e pregătită de alegeri anticipate), ci și din sfera „altor intelectuali", că doar intelectualii sunt toți cei care înțeleg, și, desigur - înțeleg diferit.

Dar să revenim la silogisme: știindu-se că un Apel al Intelectualilor e credibil, că influențează opinia publică, replicile „bolnave" de genul „ce, aia e gară?" au inundat paginile cotidienelor și ecranul televizorului: ce, ăia sunt intelectuali? Ăștia sunt intelectualii adevărați? Uitându-se de fapt, ca în istorioara bătăușului snopit în gara din Huși, de „bătaie".

Au intrat în acest periculos joc mental nu numai tineri politicieni (crezând că ei au destul viitor înainte pentru a li se uita o prostie), sau câte-un uns-cu-toate-alifiile șef de partid (aiurea, am putea noi să intrăm în același joc, ce, ăla e partid?), nu numai cei care abia așteptau să jubileze că „nu mai există intelectuali", ci și mulți intelectuali adevărați. Desigur, dreptul intelectualului de a se îndoi, de a verifica el însuși adevărul sau truismele care se înrădăcinează nu poate fi contestat. Dar, ca în comicul silogism prin care am început acest articol, în Apel subiectul nu era... gara din Huși.

la limită

Viața publică și destinul - asumat sau neasumat - al creatorului

caius traian dragomir

Viața publică produce persoane, caractere dictatoriale - care sunt ori devin dictatori în funcție de circumstanțe, dar, de fapt, în chip curent nu reușesc să își supună în chip absolut statul, născând un sistem totalitar! Ca potențialitate, ei, mult prea mulți, participă la condiția autorității tiranice - literatura, artele, știința, uneori chiar și filosofia care, prin esență, ar trebui să se excepteze de la o asemenea derivă, personalități sau simple personaje ori individualități paranoiace. Nu am avea de ce include, în această grupă, cazul, genial și amuzant, al unui Salvador Dali care gafează subtil, desăvârșit, sarcastic. Delirul de grandoare este implicat în existența umană de îndată ce aceasta uită, fie și ocazional sau parțial, de obligația sa la o legătură infinită cu Divinitatea și, în consecință, la frica de Dumnezeu (care este „începutul înțelepciunii"). Atât în artă sau în orice activitate care se raportează la intelect sau la perceptivitatea creatoare (sau a creației), precum și în politică, megalomania nu este neapărat superficial egocentrică - ea poate consta la fel de net într-o supraapreciere, divinizare, idealizare a unei alte persoane, instituții, să te crezi o personalitate mesianică sau să fii crezut așa ceva, poți să te socotești un romancier de geniu, nedispunând de merite cu totul deosebite în privința scrisului literar, sau să fii socotit ca atare. Delirul, într-un plan profund al structurii psihice, rămâne centrat pe eu, căci aici are loc un gen de asimilare de personalitate, de fuziune inconștientă a unei individualități în convergență către sau cu, o alta ori, în cazul grav, de o substitute identitară. Am văzut asemenea fenomene în toate regimurile totalitare sau, dimpotrivă, după eliberări sau revoluții, precum și la apariția unei mișcări literare și în fenomenele de avangardă. Desigur, în acest context, situați omului de artă, de știință sau, în general, a intelectualului nu este nici pe departe foarte importantă - este problema lui dacă un om de litere se consideră cel mai mare prozator român sau un mare critic - tot român, european sau, cine știe, imaginându-se primul aparținând literaturii universale, și mai este, iarăși, problema celor care îl cred, pe unul sau pe celălalt; în rest, fiecare își vede pe de o parte de treburile lui și, pe de altă parte, de sistemul valorilor din care își alcătuiește referențialul și în funcție de care trăiește.

În cazul omului politic - a celui pătruns, ajuns, admis în politică și a susținătorilor săi lucrurile sunt diferite; starea multor concetățeni ai săi, eventual a tuturor și, în cazuri cu totul speciale, a umanității poate depinde în mare măsură de ei. Cum se ajunge la paranoia unor persoane care se definesc prin poziții publice nu lipsite de însemnătate și care, în ansamblu, nu au poate defectele cele mai mari pentru a nu mai spune că ajung să dispună câteodată de calități excepționale? Latura psihologică, psihanalitică ori dimensiunile istorice presupuse sau implicate într-un eventual răspuns au fost analizate și prezentate de nenumărate ori. De la Gustave Le Bon și Sigmund Freud, la Fromm sau Reich s-au avansat sugestii variate ținând de textura teoriei fundamentale referitoare la psihism a fiecăruia dintre acești autori celebri; le-am comentat eu însumi și le-am mai adăugat câte ceva, cu deosebire o ipoteză decurgând din concepția asupra complexității dezvoltate de Alfred Adler, ca și de către unii autori, cu statutul de clasici, însă întrucâtva mai noi (Marcuse, Lacan). Nu voi reveni încă o dată la aceste considerații și nici la cercetările de natură pur istorică, încă mai abundente. Un cuvânt se cere spus însă cu privire la secvența faptelor, de natură comportamental-emoțională sau legate de procesul de interpretare, care conduc subiectul înspre eșuare fie schizoidă, fie maniacală sau, oricum, conflictuală și, prin consecință, autică.

Orice ființă umană aduce în viața semenilor o anumită participare, o contribuție, un bine sau o valoare mai mare sau mai mică. Nu este, probabil, niciun om căruia să nu îi fie nimeni cât de cât dator într-o oarecare măsură. Chiar și celor mai răi sau chiar mai detestabili dintre noi este imposibil să nu li se fi spus, în vreo circumstanță, un cuvânt de mulțumire. Unora dintre oameni, probabil mai ales dintre cei angajați în viața publică sau jucând un rol politic important sau marginal, le pot fi mai ușor atribuite merite ori ajung să fie în chip real promotorii, inițiatorii sau factorii decisivi în acțiuni sociale, politice, istorice pozitive; dacă nu se întâmplă așa, se cred ca atare, sau sunt apreciați de alții în acest mod. Obișnuit, confirmarea valorii actelor ce li se datorează nu lipsește, cu deosebire de îndată ce ele s-au produs, mai ales atunci când provoacă surprize, nu puteau fi expectate sau depășesc măsura comună. Un conducător ajunge să redreseze starea economică a unei națiuni, altul face astfel încât statul său rezistă unei invazii militare, un al treilea conduce pe neașteptate partidul său la victorie. Consecutiv unei astfel de evoluții are loc faptul cel mai firesc - și, totodată, mai neînțelept; precum acela care a făcut mari eforturi pentru familia sa, ori pentru prietenii săi, respectiva persoană publică se așteaptă la o reacție coerentă și constantă a celorlalți, a grupurilor umane, a populațiilor, a omologilor săi, a tuturor față de sine. Aici apare o eroare catastrofică: toți cei ce facem lucruri bune sau pur și simplu ceva pentru alții, așteptăm din partea acestora o infailibilitate a comportamentului lor recunoscător și favorabil nouă. Este omenească o astfel de așteptare și, în același timp, nu este nimic mai stupid. La Rochefaucauld spunea că omul nu are suficientă energie pentru a fi consecvent nici în recunoștință și nici în răzbunare. Ceaușescu s-a așteptat la un suport necondiționat din partea unui Occident pe care îl mișcase prin actele sale. În politică - mai ales în aceea internațională - ajustarea la condiția zilei a pozițiilor și atitudinilor face legea. Dictatorul român nu a înțeles nimic din acest fenomen și, disperat și surprins, a adoptat modelul unui comunism cu totul extremist, de tip oriental. Un comportament precum acesta, la proporții și în domenii diferite și specifice, pare să se multiplice în infinit. În existența politică, precum în viața intimă sau în creația de artă și idei un merit de azi nu este o carte de credit utilizabilă mâine.

Evidența caracterului uman ne atrage tuturor atenția: toți, absolut toți, suntem pur și simplu oameni, nimic mai mult, dar și nimic mai puțin, indiferent de clipele noastre binecuvântate, de succes suprem.

acolade

Dresor de oameni?!

marius tupan

Din cele mai vechi timpuri a fost admirată și respectată o profesie pe care nu o poate exercita oricine: aceea de dresor. Numai un individ cu har, cutezanță și sânge rece reușește să oblige viețuitoare cu instincte primare, șerpi și fiare, să respecte comenzile clare, să joace cum li se cântă și să încânte spectatorii senzațiilor tari. De obicei, aceste virtuți se arată la circ, în săli amenajate special, în bazine și arene. Nimeni nu a cutezat vreodată să dreseze și oameni. A apărut, iată, un asemenea mag, pre numele lui Gigi Becali. Dacă nu se grăbesc alții să-i recunoască virtuțile, îi asigură el într-o emisiune de la postul de televiziune B1 T.V.

Cine i-a urmărit cu atenție prestațiile, ar fi putut să-i prevadă o asemenea ascensiune. Aceasta nu apare din senin, ci după o sumedenie de antrenamente, cu mult consum nervos. La el trebuie admirată plăcerea de a se expune, fără temeri și inhibiții. Prin intermediul undelor magnetice, își trădează fără complexe apetențele. Unele televiziuni rămân hipnotizate în fața demonstrațiior sale, similare cu ale dresorului autentic: probabil că și viețuitoarele de care pomeneam mai sus. Nu trebuie să ne deplasăm în vreo locație să-i aplaudăm aptitudinile, când suntem răsfățați cu emisiunile nocturne în care își arată toate subtilitățile. Pentru a ajunge la astfel de performanțe, e nevoie de artă, de stil și de fitil. Urcat amețitor și amețit în sondaje, a căpătat charismă, volubilitate și dezinvoltură. Întârziat în preajma patrupedelor, exemplarele lui pilduitoare, își compune monologurile din urlete și onomatopee: să mai cuteze cineva să-l înfrunte! A făcut-o totuși Lăcrimioara Popescu, spre exemplu, în emisiunea lui Radu Moraru, dându-i prilejul latifundiarului din Pipera să ia foc, fără să forțeze amnarul. Normal, nu suportă raționamentele, de vreme ce vrea să se asculte doar pe sine. Consecvența dresorului obligă. Cu timpanele asurzite, unii oameni se retrag din conversații, alții renunță la dialog, cei mai mulți consideră că trebuie lăsat să bată câmpii, pe miriști sau livezi, unde e spațiul lui predilect. Crezându-se os de domn, chiar a făcut o întreagă pledoarie în acest sens, năzuiește să fie recunoscut ca atare, doar nu oricine e dispus să ridice o mănăstire pe zidurile celei începute prin anul 1935, la Maglavit, unde Dumnezeu s-a arătat unui premergător al său, ciobanul Petrache Lupu. Poate și prin ea va căpăta o audiență la Moșu, căci Maglavitul, Lourdes-ul românilor, trebuie repus în drepturi. Să se mai găsească vreunul să-i conteste lucrările divine!

E de la sine înțeles că se consideră cel mai mare credincios al plaiurilor natale, deci apt să conducă o națiune în derivă. Ați ghicit, ba nu, s-a declarat chiar el demn să fie președinte, doar e sprijinit și de Cel de Sus, și de cei de jos, pentru care face atâtea înlesniri. Dresorul de oameni îi va hinoptiza și pe alegători să-l voteze, mai ales că e vegetarian, neconsumând carne, în afara celei din ciorba de miel. Zarzavaturile și fructele sunt pentru el, de aici și puterea de a modela oamenii. Pe ei trebuie să-i instruiască și să-i conducă. Având o misiune nobilă, îl vedem mereu în exercițiul funcțiunii, sub privirile stupefiate ale moderatorilor care ne fac deseori cu ochiul: nu întotdeauna sunt doar consternați. Nici măcar atunci când actorul ce-i interpretează partitura pare originalul, iar Gigi Becali doar o copie a sa. Astfel de performanțe sunt greu de obținut.

Dulcea frumusețe a poeziei

Amestec de vechi și nou, **Târgul de Dulce** al lui Valentin Tașcu ne introduce într-un spațiu profund simbolic, polemizant (de altfel, autorul însuși mărturisea că acest volum se dorește a fi o replică polemică la „Amarul târg" al lui Gheorghe Grigurcu), ce pendulează versatil între certitudini și incertitudini, între marile probleme existențiale și mărunțișurile vieții cotidiene: „Se face liniște în jurul acestui imn,/ multă liniște în care îți vine s-adormi,/ legănat de duioase aduceri aminte/ din viața ce-a fost, din viața/ ce nu va mai fi, niciodată." (*Sunetul cald*). Balansarea este, de fapt, unul dintre leit-motivele de bază ale acestor poeme, ea „se petrece" între dulce și amar, universul întreg devenind în acest mod atât pentru poet, cât și pentru poezia căruia el îi dă naștere, ca într-un vis, un adevărat sân matern, imagine a acelei nevoi primordiale de protecție, moale, delicat, cald și, în mod inevitabil, *dulce*. Mișcarea ritmată, implicită și ea poeziei și actului poetic, jocul dintre „vino" și „pleacă" sunt foarte fin sugerate în versurile lui Tașcu prin îmbinarea de aluzii livrești și referințele la cotidian: „Nu mă aștepta nimeni, dar absolut/ nimeni. La gară nici flori, nici fanfare,/ din cele care petrec pe cei morți,/ nici câini vagabonzi,

galaxia cărților

numai eu/ îngrozitor de pustiu în acel/ pustiu de oameni, „singur sunt,/ Doamne, și pieziș" - cum zicea/ poetul care fugise de-aici, după ce,/ vai, nu se chiar născuse; și n-a mai venit/ înapoi, decât ca să-și vadă/ propria sa statuie, umbrită, vai,/ de marele infinit, deci de moarte." Psalmistica arghezian incide asupra atmosferei generale, fără acea frământare, însă, cu care cititorul era obișnuit, ci reușind sa inducă mai degrabă o lentoare, *venirea* și *plecarea* sunt acte ce se realizează calm, într-un aer de veșnică oboseala cu gust „dulce-amar și veșnic, plictisitor de etern". „Dulcele târg" se prefigurează ca un spațiu labirintic unde se simte mai ales prezența unei confuzii existențiale decât dorința de a se raporta la ceva mai presus de uman și de a-și răspunde la propriile întrebări, este o nostalgie inconștientă a întoarcerii la origini, fără tragism, ci mai degrabă într-o notă de fericire conferită de o stare de siguranță primordială.

Moartea nu este, în poezia lui Tașcu, sfârșitul absolut a tot ceea ce este pozitiv și *viu*, e o trecere lină către altceva, către o stare de dulce, de leșin și de pierdere a propriului Eu în spațiul pe care acesta s-a decis să îl locuiască și, la rândul său, să se lase locuit de el: „Dulce se mai pierd puterile pe-aici,/ în râset molcuț și la sprițuri ușoare,/ nimeni nu plânge, nici chiar cel/ ce dulce se duce de unde-a venit,/ la imașul strămoșilor săi, nu chiar/ în dealul cel lung din fața bisericii sale,/ în satul cu gropi, dar nu/ din cele ce trist cu țărâni se îmbracă." (*Se duc și cei de (mai) sus*) Aspectul de perisabil și de distrugere cu care moartea este încărcată în principiu devine aici o evoluție a lucrurilor, iar „imașul strămoșilor" un Paradis, prefigurat de simbolistica târgului pe care am amintit-o în rândurile precedente, spre care sufletul poetic tinde din această nevoie de dulce. Deși toate elementele pe temeiul cărora se construiește poezia ar putea sugera un aer elegiac, lucrurile nu stau deloc așa, ambivalența, subliniată obsesiv prin jocul dintre dulce și amar, ne poartă cu gândul mai degrabă la o atmosferă ludică voită prin intermediul căreia se trece prin această fază a morții pentru a avea acces la o nouă viață, e un fel de încercare de inițiere în care poetul îl face pe cititor să guste „dulcele" pentru a fi capabil să înțeleagă „amarul". Iar acest *amar* nu poate fi decât unul poetic, o îmbinare între propriul Eu poetic și ceea ce alții au lăsat, indiferent dacă este vorba despre Arghezi, Villon, Bacovia sau chiar de Legionarul lui Sven Hassel cu a sa obsedantă „Vino, moarte dulce, vino!", coincizând, într-un mod de-a dreptul comic cu **Cugetările sărmanului Dionis** („O, acopere ființa-mi cu-a ta mută armonie,/ Vino somn - ori vino moarte. Pentru mine e totuna".)

Plecând de la afirmația lui Norbert Groeben conform căreia „receptarea literaturii implică nu numai procese perceptive, ci și procese proiective" se poate considera că interpretarea cititorului o dublează practic pe cea a creatorului de literatură, astfel încât, deși poetul ne vorbește despre moarte, vom fi mai degrabă înclinați să credem că el se referă la revelație și introducere, la o inițiere: „În somn sau în vis vine apoi/ cel ce urmează să plece, vine/ cu mâinile pline de flori, pe care/ ar vrea să le-mpartă celor ce vin/ ca să-l vadă cum pleacă." Evident, fiind o inițiere, trebuie să traverseze această fază a morții, înainte de a i se permite accesul la altceva. De altfel, acest simbolism al trecerii va fi des utilizat de arsenalul poetic al lui Tașcu, fie și atunci când este vorba de imortalizarea unor simple momente ale orașului, așa cum se întâmplă, de exemplu, în **Moda vine, moda trece**. Femeile, dulci, cu „aerul lor veșnic de promenadă" se perindă printr-un oraș fantomatic de provincie a cărui existență este situată mereu „ceva mai târziu", ființe grațioase și ușor prăfuite, ce parcă ies mai degrabă dintr-un poem al lui Anghel decât din niște versuri ale secolului XXI, sunt noi și proaspete tocmai prin desuetudinea lor, ca niște flori uscate ce prefigurează frumusețea florilor ce vor răsări după ele. Viața însăși, în amănuntele ei cele mai banale, este învelită și ocrotită de această derulare lentă, nimic nu poate tulbura spiritul și evenimentele acestui microcosmos în care toate elementele au fost deja parcă prefigurate la nivel primordial: „Nu e mare lucru, nimic nu e destul de mare/ pentru orice ar fi: dacă unul/ omoară, de pildă, pe altul, așa,/ într-o doară, poate fiind/ că altul nu a primit, după cum se cuvine/ salutul, sărutul, la fel, tot din latina/ cea veche fiind, fie binețea, fie/ iubirea - totuna pare a fi pentru cei/ pentru care nimic nu este prea mult/ și nici prea mare lucru nu este." (*Nimic nu contează*).

Impregnarea limbajului de valori simbolice este maximă aici; nu mai avem o încetinire a fluxului vital numai la nivel metaforic, ci și la nivelul semnificației directe a cuvintelor. Imagini, emoții, sonorități sunt luate în derâdere de către poet, care se joacă cu ele pentru a demonstra că și „asta e dulce, din cale afară de dulce". În sens invers, însă, și totuși, într-o manieră stranie, cu aceeași finalitate, este folosită ideea de cuvânt din **Ca Jiul de sus e vorba**: ritmul poeziei este rapid, dând senzația de ape învolburate, cuvântul ca entitate dă senzația de umed, de lunecare, având totuși și aici aceeași finalitate dulce-obsesivă: „Vorba aceasta prea dulce/ te duce,/ în grabă te-aduce,/ de unde nu ești, de unde vei fi/ și vrea, și știe s-apuce/ lobul urechii tale plăpânde. // Îți intră în ochi și-n auz,/ te miroase,/ te-nvârte, te lasă,/ te ia și te-mbată, încât nu mai știi/ de unde-ai venit, dar nici/ încotro ai vrea, ai putea să te duci.// Rămâi sub inima ei grăbită,/ sunetul ei te înconjoară/ și chiar de îi este amară/ nădejdea ei împietrită/ stă să-și facă miezul mai dulce,/ fie chiar și pe lemnul de cruce.// Te-ntorci și din pământ să asculți/ cum repede curge cuvântul,/ în apele lui să te pierzi,/ să te-mbeți cu apele lui/ și să afli/ că gustul apei e bun,/ nici amar, nici sărat,/ numai bun și demn de-nchinat." Acest cuvânt „umed" este cel capabil să germineze, în sens biblic, ca însuși principiu activ al vieții. Dar cuvântul este și el un act violent (chiar dacă este vorba de un act poetic), el te înșfacă, te atrage în vâltoare, te omoară, în sens metaforic, pentru a-ți dărui o nouă viață, e o „vorbă dulce" ademenitoare, dar și extrem de periculoasă în același timp. Rolul său este de a oferi conștiință poetică și de a avea capacitatea de a-i transmite cititorului acest lucru, de a-l atrage în „târgul de Dulce" pentru a-l face să ajungă la miezul amar. Acesta este și scopul poetului Valentin Tașcu care, în acest ultim volum publicat în 2006, are capacitatea, destul de rară în peisajul poetic actual, de a-l ademeni pe cel ce-i citește opera în târgușorul său labirintic, copleșit de atâta dulce, pentru a-i oferi o îmbinare între vechi și nou, între derizoriu și marile mistere ale vieții, pentru a se plimba un pic „la braț cu Nichita cel veșnic" în acest Paradis plăsmuit din amar.

(cristina deutsch)

1) **Drumul speranței** (Marius Dobrescu) *Editura Privirea*

2) **ACETUMI** (Mihai Bogdan Lupescu) *Editura ARVIN*

3) **Rostirea lui Zalmoxis** (Raul Constantinescu), *Editura EMIA*

Pădurea de dincolo

Poetul sucevean Ion Beldeanu se îngrijește de publicarea, la Editura Lidana, a unei excelente antologii de povestiri semnate de cel care a fost prozatorul și ziaristul George Sidorovici. Nu este doar un gest cultural această readucere în actualitate a unui scriitor aproape uitat, ci și dovada că, indiferent de vremuri, atunci când este vorba de un talent autentic, întotdeauna se vor ivi prilejuri de a-l impune în fața cititorilor. Volumul postum cuprinde texte selectate de însuși George Sidorovici în **Vulpile** (Ed. Junimea, 1970) și **Pădurea de dincolo** (Ed. Junimea, 1974); față de celelalte texte, Ion Beldeanu are o atitudine firească de cărturar și om de suflet: „Ce-i drept, nu asta era prima sa carte, numai că cele dinainte, niște mici cartoteci sau, mai exact, obișnuite broșuri și broșurele, aveau un caracter ocazional, dacă nu chiar propagandistic. Și explicația nu era greu de dat. George Sidorovici încerca astfel să-și recupereze ori să schimbe impresia existentă despre el într-o vreme, motiv ce explica și atunci tributul cu care devenise dator. Nu are rost să insist. Nelipsit de ciudățenie este amănuntul că cineva, un pretins editor, crede că George Sidorovici ar fi trebuit reeditat utilizând și respectivele scrieri. Nu voi adăuga decât atât: însuși autorul s-a detașat de început și de *tranziție*, oprindu-se numai la cele considerate de el drept definitive. (...) Iată și motivul pentru care n-am voit să adăugăm altceva acestei selecții operate de însuși George Sidorovici" (p 207-208).

Povestirile din volum cultivă un fantastic prin care se apropie mult de povestirile de acest gen ale lui V. Voiculescu; muntele, cu tainele și cu ascunzișurile lui, găzduiește o lume veche, care trăiește după legi precreștine, o lume a miturilor păgâne și a practicilor vrăjitorești. Atmosfera este sumbră, în ciuda peisajelor de un alb sclipitor, în care cătunele cu cel mult o sută de case din lemn se pierd. Cel care încearcă să se adapteze la această lume fabuloasă are, inevitabil, soarta flăcăului rătăcit în pădure și smintit de jocul ielelor. Statutul de intrus nu poate fi schimbat, cătunele populate cu femei lunatice, crude și barbare, nu reprezintă locul potrivit pentru refacere și meditație, deoarece, sub aparenta nemișcare, se ascunde perfidia „mâlurilor celor mai obscure ale ființei".

Aproape toate povestirile au ca personaj un străin / un intelectual care încearcă să se regăsească (**Taurul negru**) ori este mutat disciplinar (**Arborele schilod**, **Vulpile**) drept pedeapsă pentru atitudini neconforme cu simțul etic al vremurilor. Cu excepția lui Petru Știrbu din **Arborele schilod**, care, prin însușirile lui de erou civilizator, este acceptat de comunitatea arhaică și ajutat să-l recupereze pe fiul prorocului, ceilalți intelectuali (învățători nepregătiți psihologic pentru contactul cu „sfinții albaștri și răi" care seamănă cu niște solomonari sumbri sau cu privirile adânci, verzi și otrăvite ale femeilor lipsite de bărbați, care fac vrăji în miez de noapte pentru aducerea lor din munte, din câmp, de la război sau de pe lumea cealaltă) sunt izgoniți, își pierd mințile ori se sinucid. Colectivitatea trăiește în afara timpului, la ea n-au ajuns nici măcar ecourile civilizației moderne, în cătune nu există electricitate, nu s-a auzit de mașini și nici măcar scris / cititul elementar nu intră în preocupările cotidiene. Copiii nu reușesc să treacă de învelișul sonor al cuvântului, legătura lui cu imaginea grafică li se pare demonică și de neînțeles: „Cunoșteau alfabetul până la jumătate. Predecesorul bețiv folosise cu dânșii o metodă ciudată. Îi învățase alfabetul pe de rost. Dacă-i luai binișor de la „a", ajungeau, poticnindu-se, morfolindu-și buzele vinete, până la „o" mic de tipar. Încolo, nu erau în stare să lege un cuvânt cu înțeles. Literele se înfipseseră în mintea lor ca niște arbori răzleți, cu rădăcini uscate, arse de ger. Dincolo de „o", gândirea se zbătea în gol, nu mai era nimic" (**Vulpile**, p. 83-84). Învățătorul, ca Orfeu, domolește vremelnic ostilitatea femeilor din cătun și pe cea a duhurilor pădurii prin cântec („În sat se zvonise că la școală trăiește un bicisnic, un soi de hăbăuc ce-ți ia puterile când începe să cânte"); după o experiență bizară, începe să-și piardă mințile, starea de încordare permanentă îl împinge spre paranoia, are vedenii, pentru el vulpile se multiplică, apar din ceață și-l împresoară, are parte numai de „nopți ale cruzimilor" și de „sabat sângeros" și trăiește „într-un amestec de vis și spaimă atroce". Tensiunea epică este dozată subtil până la căderea personajului în mâinile „mumelor bătrâne", cu cârje plumbuite: chitara, arma lui magică împotriva duhurilor, fusese distrusă, așa că „Începuse judecata cea mare, judecata de apoi. Vedeam numai guri strâmbe, sălbatice, obrazuri tari, de piatră vânătă, pliscuri ascuțite de pasăre. Nu era nimeni să mă apere. M-am răsucit în loc, cu brațele ridicate a deznădejde. Învățătorul bețiv gonea pe sub nori, hăituit de vulpi. În jurul meu, cu poftele desferecate, babele jucau o pantomimă obscenă. Mă simțeam ridicol și neputincios, desființat prin umilință. Ghiare fierbinți îmi zgâriau trupul, îl despuiau de straie. Până am rămas trist și gol. Zăpezile au luat foc atunci și a prins a arde văzduhul, dintr-o zare în alta. Sângele meu pângărit se ridica la cer" (**Vulpile**, p. 91).

Povestirile lui George Sidorovici au în miezul lor o mitologie aspră, cu duhuri mai bătrâne decât timpul și cu o întrepătrundere a regnurilor mai presus de puterea de înțelegere a noilor veniți. Între oameni, minerale, vegetație și animale nu există zone de demarcație, cum nu există nici între viață și moarte, între vis și realitate. Există un limbaj comun al tuturor acestor elemente și el este diferit de „zicerea" obișnuită; în munții stranii, cu cețuri vrăjmașe, ai prozatorului bucovinean, făpturile vorbesc numai atunci când se creează situația mitică de comunicare. Cei zece bărbați din **Rezemați de năluci** sunt taciturni, „încuiați în tăcere": „aștia nu știu să vorbească, sau au uitat, ori nu simt nevoia să-și exprime gândurile. Poate nici nu se gândesc la ceva anumit, ci ascultă glasurile tăinuite din adâncul lor" (p 114). Dezlănțuirea stihiilor și amenințarea cu „stricarea rânduielii dintâi a firii" („pădurea din fața noastră își ieșise din minți. Gemea, răcnea și se zvârcolea, ca o mulțime înspăimântată cu brațele ridicate spre cer") învie o credință străveche: „Să spunem povești, răcni Gheorghe Cuțuhai. Să umplem noaptea cu povești. Poveștile au să ne apere" (p 118). Și, într-adevar, poveștile „aveau o putere a lor, misterioasă, de dincolo de cuvinte"; reușesc să creeze în jurul povestitorilor un zid nevăzut, asemănător cu cercul desenat în jurul fiului de împărat din basme, pentru a-l apăra de forțele malefice. Personificarea noțiunilor, a conceptelor și a cuvintelor însești ține de arta de prozator a lui George Sidorovici: „Noaptea era plină de povești. Ieșeau din mintea înfrigurată a bărbaților, se nășteau din spaimă și din nădejde, se luau apoi de mână și se prindeau într-o horă zănatică. Jucau în jurul cabanei, flăcări purpurii, nedomolite" (p. 129).

Pagini întregi de imagini vizuale și auditive se transformă într-o suită simfonică a munților despre moarte și despre viață; **Dalbul pribeag**, culegătorul cântecelor de moarte profunde și misterioase, nu numai că este asimilat de colectivitatea de altminteri ostilă cu noii veniți, dar devine emblematic tocmai pentru înțelegerea desăvârșită a ritualurilor de trecere. Necreștinate încă (cititorul are impresia că lumea muntelui mai are de așteptat milenii până la venirea lui Iisus), personajele trăiesc după reguli simple și barbare, vorbesc cu morții și cu moartea însăși, pe care o văd sub forma unei „femei fără vârstă" în zilele când lucrurile își ies din fire și lasă să se ridice din ele o „neliniște rece".

Proza care dă titlul volumului, **Pădurea de dincolo**, „e o poveste veche, aspră, ireală", cu „oameni mohorâți, zămisliți parcă la miezul nopții, din umbre" (p. 178): povestea unui doctor care acceptă ștafeta și devine vraci, aplicând pacienților săi tratamente și terapii de

galaxia cărților

la începutul timpurilor. Manole Balahur și-a pierdut atributele umane, mai ales în urma saltului amețitor în timp, pe urma iubitei și a tatălui ei, vrăjitorul de la care preluase rețetele magice și practicile străvechi. Leacurile și ritualurile trebuie transmise unui ucenic; este motivul pentru care intrusul din această povestire este tolerat; numai că tânărul candidat la inițiere este un produs al altei civilizații, cea modernă, refractară la mit: „eu aparțineam unei semințiii ticăloase, a inților slabi de înger, care tresar la cea mai măruntă foșnire". Deși rămâne în sat, el va refuza inițierea, speriat de ciudățeniile vraciului: „Înalt și alb, bătrânul umbla prin ogradă ca un preot. Poate că era, cu adevărat, preotul unei epoci stinse, amintirea unei lumi de demult". Când acest preot / vraci dispare, o parte din lumea tenebroasă și plină de taine a muntelui dispare.

Prin atmosfera sumbră și romantică, prin accentul pus pe muzicalitatea frazelor și pe forța incantatorie a cuvântului, precum și prin imaginația de tip „uriețesc", proza lui George Sidorovici amintește de postumele eminesciene, și îndeosebi de **Povestea magului călător în stele**.

(valeria manta-tăicuțu)

1) **Jocul ocult al țărmului cu marea** (George L. Nimigeanu) *Editura Ardealul*

2) **Amur** (Elisabeta Isanos) *Editura Augusta*

3) **Cenușă vorbitoare** (Ioan Evu), *Editura Călăuza*

Etnosofia

adrian g. romila

Despre lucrările universitarului ieşean Petru Ursache am mai afirmat şi în numărul trecut că ar fi meritat o receptare mult mai generoasă, cel puţin în ultimii ani. Interdisciplinaritatea, originalitatea abordării, fluenţa discursului şi deschiderea unor câmpuri noi de investigaţie în antropologie şi folclor sunt tot atâtea atúuri pentru ca studiile sale să fi fost remarcate mai bine, dincolo de cercul restrâns al specialiştilor în domeniul în care autorul excelează.

Etnosofia (Paidea, Bucureşti) e a doua carte care pe care Petru Ursache a publicat-o în 2006, după ***Antropologia, o ştiinţă neocolonială*** (Timpul, Iaşi). În prelungirea contribuţiilor lui Ernest Bernea din ***Spaţiu, timp şi cauzalitate la poporul român***, lucrarea reuşeşte să delimiteze o „filosofie populară" (definită incipient de Petru Ursache într-un eseu al său din 1998, ***Etnoestetica***), ale cărei fundamente nu sunt, desigur, la fel de riguroase şi de sistematice ca în filosofia autentică, dar care, analog acesteia, arată faptul că, pentru ţăranul român, existenţa nu curge la întâmplare, indiferentă la spectacolul evenimentelor, ci după forme constituite şi predictibile.

cronică literară

Autorul analizează aceste forme trecute în documente folclorice paremiologice, narative, lirice şi religioase, pentru a arăta că societatea tradiţională românească opera frecvent cu trecerea de la particular la general, de la concretul dezordonat al vieţii la specia şi la genul sintetic al reflexivităţii. Mental şi comportamental, adică ontologic şi moral, în vechiul sat autohton existau concepţii foarte bine definite despre categorii ale filosofiei de totdeauna: bine, rău, prietenie, duşmănie, bucurie, ură, viaţă, moarte, frumos, urât, ordine a universului, trepte de realitate. Ele sunt repartizate în cele cinci secţiuni ale cărţii (*Fenomene ale gândirii logice, Legea morală, Tipuri de comportament, Cadre familiale şi socio-cosmice, Etnoştiinţe*) şi raportate mereu atât la abordările sistematice ale filosofiei europene clasice şi moderne (Aristotel, Cicero, Kant, Unamuno, Nae Ionescu, Noica, Foucault, Derrida, patristică, Biblie), cât şi la cele ale antropologilor şi folcloriştilor consacraţi (C. Rădulescu-Motru, E. Bernea, A. Gorovei, Ov. Papadima, A. Olteanu).

Ar fi de remarcat, dintru început, preocuparea autorului de a legitima posibilitatea conturării unei filosofii populare, în condiţiile existenţei unei opoziţii nete între gândirea de tip raţional şi cea de tip magic. Se ştie, diacronic vorbind, că magia a fost pre-ştiinţa societăţii premoderne şi că a favorizat apariţia spiritului ştiinţific. Numai că astăzi informaţiile noastre despre gândirea magică sunt fragmentare, scoase din ansamblul general al primelor forme de reflexivitate.

O refacere a structurii logicii primitive e, aşadar, oricând necesară. „Eu cred", spune autorul în deschiderea capitolului *O logică a concretului*, „că diferenţa dintre gândirea magică şi gândirea logică (sunt, totuşi, două tipuri distincte de meditaţie şi de cunoaştere) stă în modul în care fiecare parte îşi dispută obiectul aflat sub observaţie. Magicianul îl supra dimensionează şi-l plasează într-un context marcat de elemente ficţionale, logicianul îl percepe în datele lui reale, ale concretului. Primul este actor prin excelenţă, iar acţiunea lui, bine intenţionată la origine, eşuează în spectacol; celălalt se afirmă ca un veritabil tehnician şi sfârşeşte prin a evidenţia, cu argumente convingătoare, calitatea de adevăr ce poate fi pusă pe seama obiectului în cauză". Dar aceeaşi „calitate de adevăr" e evidentă şi în sentinţe de tipul „Omul e măsura tuturor lucrurilor" (Protagoras), şi în cele de tipul „Omul e om şi numai om" sau „A vorbit şi nea Ion, că şi el e om". În ambele cazuri antropocentrismul e prezent în esenţă, dar cu formulări diferite („Calitatea de om este condiţionată de facultăţile elective ale individului de a face productive faptele de limbă şi de gândire în folosul cunoaşterii"). E-adevărat, o „logică naturală" sau „primitivă" luată separat, ca ştiinţă de sine stătătoare, ar fi un non-sens, spune autorul, dar analogiile între procesele logicii filosofice şi cele ale logicii naturale merită evidenţiate. Petru Ursache o face sclipitor, punând alături mecanismele logicii de manual (cu baze în analitica aristotelică) şi proverbele, sentinţele şi ghicitorile din folclor, singurele specii populare care se pretează la asemenea analiză. Cu precizarea obligatorie că, spre deosebire de sentinţele filosofice riguroase, cele populare nu fac o delimitare netă între realităţi şi noţiuni, nu acordă unora (omul, soarele, cerul, pământul) statutul privilegiat de temă de reflecţie faţă de altele (buratecul, de pildă, sau pepenele, sau dovleacul sau castravetele, obiecte preferate ale unora dintre ghicitori), considerate minore, mult prea particulare şi concrete. „Anonimul", afirmă autorul, „nu şi-a îngăduit ierarhizări facile în operaţii de gândire de asemenea răspundere. Nu se face caz pentru soare, ca să fie neglijată gâza. Păgubită iese ştiinţa. În inventarul tematic al noţiunii, orice lucru ori fiinţă, de la om la roata morii, de la soare la râmă şi la bobul de grâu se bucură de interes egal până la epuizarea cunoaşterii. Omul arhaic are teamă de necunoscut şi poate că tocmai frica i-a deşteptat curiozitatea pentru cercetarea lucrurilor, locurilor, spaţiilor, pe toate feţele". Cu alte cuvinte, omul arhaic gândeşte holist, faţă de omul modern, care e dialectic. Omul arhaic păstrează legăturile între ierarhiile realităţii, omul modern le desface, în efortul său de cunoaştere obsedată de progres.

În ordinea morală, autorul susţine că ţăranul nu se îndoia de existenţa principiului binelui, fundamentat, desigur, pe baze creştine, aşa cum Kant credea într-un principiu al binelui care transcende simpla fenomenalitate. Legea morală era venerată în comunitatea românească tradiţională ca venind „de sus", iar abaterea era percepută ca „păcat". „În filozofie încă nu circula cuvântul fiinţă, atât de drag existenţialiştilor de mai târziu şi în general post-husserlienilor. În schimb, ţăranul carpatic obişnuia să spună: «să ne păstrăm fiinţa», fie în sens religios, fie în înţeles istorico-etnografic". Chiar dualismul din legendele cosmogonice româneşti, dincolo de presupusa influenţă bogomilă, postulează acelaşi principiu al binelui creator, căutând să justifice imperfecţiunea umană şi pe cea a lumii prin existenţa unui principiu antitetic, e-adevărat, inferior. Ordinea morală pre-existentă (bine-rău, Fărtate-Nefărtate) se transmite şi în societatea umană, traducându-se prin virtuţi şi vicii.

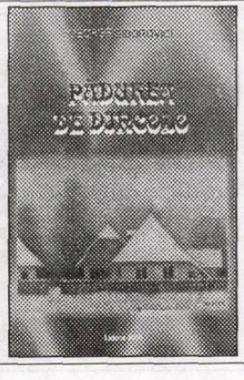
Săvârşirea primelor imită acţiunea creatoare a lui Dumnezeu, complacerea în celelalte imită acţiunea distructivă a Dracului. Această „teologie populară" dualã nu trebuie, însă, interpretată în sensul unei inconsistenţe a credinţei contextualizate de Biserica oficială, pentru că, susţine autorul, comportamentul religios al ţăranului nu vădeşte un „practicism minor, ca în mitologiile străvechi", ci „o armonizare necesară între experienţa imediată înduhovnicită şi meditaţia responsabilă, sub ocrotirea gândului divin". „Aşa se face că paremiologia urmează învăţămintele dobândite de ţăranul analfabet din perioada satului «de tip clasic», prin cărţile de cult şi prin predicile rostite în amvonul Bisericii".

De altfel, provenienţa biblică canonică (non-apocrifă) a proverbelor româneşti sunt abordate de autor într-un capitol special (*Exemple de surse scripturistice*), aşa cum fenomene ca nebunia sau cerşetoria, oglindite în paremiologie, sunt puse în paralel cu analizele post-moderne despre marginalitate ale unui M. Foucault (în *Comportamentul moral sau bătălia pentru triumful binelui*).

Menţionând şi referinţele la relaţiile de familie, la rolul binecuvântărilor şi al blestemelor, la muncă şi la imaginarul astral, se poate spune cu certitudine că lucrarea lui Petru Ursache acoperă aproape integral un domeniu pe care M. Vulcănescu, C. Rădulescu-Motru sau C. Noica doar l-au semnalat.

1) **Pacea din noi** (Oana Manolescu) *Editura Privirea*

2) **Pădurea de dincolo** (George Sidorovici) *Editura Lidana*



3) **Cartea prietenilor mei** (Iordan Chimet), *Editura Universal Dalsi*

Jocul cu memoria de sticlă

gabriel rusu

cărţi de luat acasă

Cu oarece vreme în urmă, un cotidian central a publicat o mini-anchetă literară despre poezie, poeţi şi destinul acestora în România de astăzi. Dincolo de superficialitatea „obligatorie" cu care este (blagos-)lovit orice demers cultural găzduit procustian de oricare ziar autohton actual (iar superficialitatea inerentă ar trebui să cam invalideze finalitatea demersului cultural respectiv!), concluziile sunt sumbre. Poezia nu mai are drept la voce şi la vot în agora vieţuirii noastre zilnice la început de mileniu trei, ceea ce îl face pe poet (cel puţin aşa declară unul dintre respondenţii la amintita anchetă literară) să îi tragă mai peste ochi muzei şi să se orienteze spre îndeletniciri mai lucrative. Aşa că fraţi/surori cu românul rămân talk-show-ul, telenovela şi maneaua. Ei bine, cu acea senzaţie de „nelalocul lui" tipică minoritarului, dar care îi biciuieşte orgoliul şi îi dă un zvâc, declar că eu citesc încă poezie, aici şi acum, în România anului 2007. Şi nu fac asta pentru că practic periodic recenzia literară, ci din plăcerea de a experimenta o emoţie omenească autentică provocată de un text autentic. Am în biblioteca personală o cărţulie intitulată **Sunete fundamanetale**, între copertele căreia stau umăr la umăr mostre din spusele poeţilor magnifici ai lumii şi ai timpurilor. O răsfoiesc/recitesc atunci când vreau să am o stare de bine. Întorcându-mă la zilele noastre aidoma unor oi în transhumanţă, accept că invazia de ohuri liricoide păstorită cu lejeritate de edituri răsplătite financiar poate împinge ideea de poezie într-o postură de funcţionalitate desuetă, invalidând-o cultural şi social. Însă în ceea ce priveşte poezia adevărată, care se scrie în continuare şi continuă să fie editată, chiar cu parcimonie, aceasta există. Ea ne priveşte în ochi din reeditările cărţilor vechi şi din cărţile noi care se ivesc pe rafturile librăriilor de lângă noi. Este ca şi cum câteva cuvinte coabitează într-o simagmă care luminează fulgerător un noian de trăiri haotice şi îl ordonează într-un sentiment, într-o atitudine, într-un gând. Este ca şi cum o metaforă îţi schimbă existenţa pentru că îţi arată alte chipuri şi asemănări ale acesteia. Este ca şi cum un poem ales este un companion fără de care trăieşti în ne-cunoştinţă de tine. Asumându-mi poziţia de minoritar literar, caut printre sute de apariţii editoriale acele cărţi cu poeme cinstite. Fiind norocos sau numai persistent, le şi găsesc. Una dintre ele este **Amnezia**, de Rodica Buzdugan, apărută la Editura Muzeul Literaturii Române, în 2006. După opt volume şi trei „măşti" de expresivitate poetică, Rodica Buzdugan pune în ecuaţie memoria iubirii şi iubirea memoriei, într-un discurs cu sufletul la gură.

Ceea ce, de altfel, îi şi certifică forţa genuină de impact. Acum. Pentru că dintre cele opt apariţii editoriale unele au fost volume, altele au fost cărţi. Iar cele trei „măşti" de expresivitate poetică au înregistrat cronologic trecerea de la rostirea de/pe scenă, la numirea iniţiată şi iniţiantă. Acum, deci, poezia scrisă de Rodica Buzdugan conţine şi transmite fragmente din ADN-ul condiţiei umane. O experienţă erotică negativă provoacă reacţia în lanţ prin care fiinţa interioară încearcă să îşi păstreze consistenţa: amintirile demonizate sunt expulzate (sau par a fi expulzate?!), tot aşa cum un corp străin este respins de un organism care se simte agresat. Dar chimia sentimentelor poate produce şi surprize: „lumină,/ blestem./ departe/ să scap./ mă spăl/ de păcat./ apa lurdului/ mintea mea/ construieşte,/ nopţi/ de dragoste./ coşmar,/ delir,/ transpiraţie/ rece./ mă trezeşte/ alt soare./ buze păcătoase,/ atingerea/. romei,/ frumuseţea/ îmbrăcată/ în armura/ altui timp./ culeg/ amintiri" (**coşmar**).

În fapt, amnezia indusă programatic se metamorfozează într-o a doua memorie. Uitarea impusă nu este absolută, prin ea plutesc reziduuri ale întâmplărilor *d'antan*, iar această altă memorie funcţionează ca o oglindă care se încăpăţânează să nu-şi piardă luciul.

Avortul provocat memoriei, întru vindecarea de durere, este lovit de nulitate. Singura şansă de salvare se iveşte prin apelul la biologic şi biografic, la o nouă experienţă erotică, de data aceasta pozitivă. Fiinţa interioară purcede să culeagă noi amintiri: „să înveţe/ să se urce în autobuz,/ să ceară un bilet,/ ce târziu,/ hainele/ sunt sofisticate/ pentru cât/ de săracă este./ nu are bani/ să cumpere/ altele urâte/ aşa, ca viaţa" (**Târziul**). Dacă trecutul nu se lasă golit de substanţă, o substanţă născătoare de coşmaruri, există în schimb şi la schimb un prezent care cere să fie umplut cu un alt fel de substanţă, de sorginte binefăcătoare. Viaţa poate şi trebuie să fie re-învăţată. De la „ea chiar crede./ născută/ cenuşăreasă,/ cu părul cârlionţat,/ ochii obosiţi,/ buzele arse,/ zâmbetul trist/ şi fără amintiri" (**Fără amintiri**), se ajunge la „a început/ să lucreze./ (vorbeşte/ fără accent/ dar vorbeşte,/ lacrimile/ i se topesc/ înlăuntru,/ e cenuşie/ nu doar/ cenuşăreasă.)" (**Cenuşie**). Rememorarea nu se mai face într-o notă tragică, se face în cheie melancolică: „dar ce amintiri/ scoteau untul/ din mine,/ mi-l puneau/ pe pâine/ şi trebuia/ să mănânc./ soarele strălucea/ mai puternic,/ ploile aveau/ gustul fragilor/ de acasă,/ era/ o amintire" (**Trebuia**). În această fază, textul transcrie **jocul cu memoria de sticlă**, care este transparentă, permiţând punerea faţă în faţă a încrâncenării pesimiste şi a exultării optimiste, dar este şi casabilă, lesne de spart în nenumărate cioburi, într-o acţiune justiţiară. Fiinţa interioară se vede forţată să accepte aşezarea sub semnul dedublării: „nu am/ doar voinţă,/ chiar cred/ că merit/ coşmarul,/ reuşesc să/ uit,/ am/ o altă viaţă/ despre/ care nu ştiu/ nimic" (**Altă viaţă**). Aici este chiar momentul să amintesc grafica magistrală a lui Tudor Jebeleanu, atât pe coperta cărţii, unde tema dedublării chinuitoare violentează în bine sensibilitatea cititorului, cât îşi în ceea ce priveşte ilustraţiile din interior.

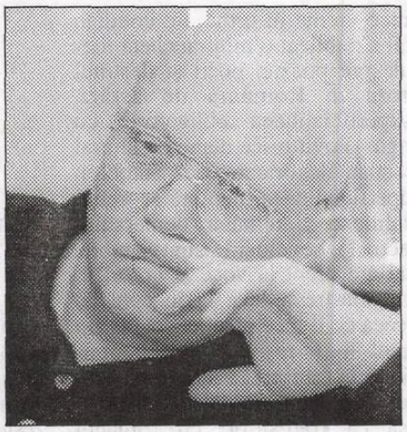
O fiinţă interioară scindată implică o memorie fracturată: „după un an./ prietenii mei/ trăiesc la fel./ aceleaşi principii,/ sigur/ lipsa banilor/ o problemă./ eu, pierdută/ între frontiere,/ cu memoria/ spartă,/ nu reuşesc/ să-mi amintesc/ unde am greşit" (**Neschimbaţi**). Din infernul dedublării, izbăvirea poate fi aflată prin ritualul taumaturgic al luării în posesie a unei noi existenţe: „mă trezesc/ în faţa amintirilor/ şi fug/ de fiecare dată/ mâna ta/ mă aşează/ în palmele/ uitării./ speriată/ privesc/ necunoscutul/ crescând/ în jurul meu/ ca o iederă/ domestică./ mă caţăr" (**Speriată**).

Încetul cu încetul, tonul discursului nu mai este cel al unui *lamento* sălbatic, devine o relatare civilizată, uşor tristă, uşor ironică, a noii realităţi care îşi revendică propria-i istorie: „nu recunosc/ bluza albastră/ cu fundiţă roz,/ niciodată/ nu am îmbrăcat-o/ e simpatic de inutilă,/ pantalonii albi/ mă pun pe gânduri/ sunt grasă/ su voiam să slăbesc./ nu-mi amintesc/ nici de sacoul/ cu nuanţe mov,/ câte lucuri/ inutile/ poate ascunde/ viaţa" (**Inutilităţi**). Şi iată cum, ca printr-un miracol, prima experienţă erotică, aceea nefastă, îşi pierde capacitatea de a răni, tăişul ei rău în amintire a devenit tocit, iar ea este de tot uitată în cufărul cu vechituri al existenţei normale. Fiinţa interioară şi-a redobândit coerenţa. Este acum capabilă să conceapă şi o declaraţie de independenţă: „femeia/ nu e o fustă/ scurtă,/ nici blugii mulaţi./ nu visează/ complimente,/ ochiade,/ ieşiri în oraş./ nu e o sculptură/ ce-ncântă/ ochiul curios./ nu e simplu/ să fii femeie,/ lupţi cu o lume/ bizară,/ visele toate/ precum fluturii/ mor în splendoare./ vrei jumătatea/ ce ştie să vadă/ visele fluturi,/ s-alinte/ lacrimi ascunse,/ dorinţa supremă/ de-a naşte copii/ şi câte lucruri/ mărunte// în sufletul/ de vis/ al unei femei./ femeia/ nu e/ un cuvânt oarecare/ nu e păpuşa/ cu comandă/ specială,/ nu poate fi/ ce vreţi/ să fie/ nu e deloc/ simplu/ să rămâi/ femeie/ şi vie" (**Vie**).

Se spune că tot ceea ce nu te omoară te face mai puternic. O experienţă erotică eşuată este înlocuită cu una împlinită şi tocmai acest parcurs existenţial, care se numără printre cele definitorii în raport cu condiţia umană, este exemplar transpus în poemele imaginate de Rodica Buzdugan. Imaginate şi apoi scrise cu o grafie sobră a metaforei, exact acea sobrietate a rostirii care potenţează semnificaţii de cursă lungă: „am avut încredere în ea/ în imaginile incredibile/ cu toate/ restricţiile/ pe care zi de zi/ le impunea./ oglinda era,/ cum bine ştiţi,/ dintotdeauna/ făcea parte din mine/ ea ştia/ ceea ce eu am uitat/ încercam/ să scap/ de obsesiile ei/ care erau şi ale mele;/ ei bine nu./ derula imagini,/ amintiri dragi./ aşa reuşea/ de fiecare dată/ să rămână/ parte din mine/ mă şantaja sentimental" (**Şantaj**). La urma urmei, viaţa şi textul sunt două cenuşărese (dar citiţi basmul până la capăt!) care se oglindesc una pe alta.

Pentru Rodica Buzdugan, viitoarea carte de poeme ar trebui să însemne un nou început de drum. Îi doresc să descopere poeticeşte râsul recuperator, acela când rece, când cinic, când blând-înţelegător, când de-a dreptul înţelept. Oglinda îţi arată tot atâtea destine cât lumea şi oricare dintre acestea are drept la vieţuirea scrisă.

Jurnalul lui Powder



viorel sâmpetrean

1. „Strălucirea eternă a minții neprihănite."
Dar de unde îți tragi forța și cum îți apropii puterea pentru a crede că poți să-L iubești?
întrebare sau este (doar) soapta de fier în noapte?

2. „E viu, dar, vai, nici asta nu-i prea sigur", credea Hölderlin despre Empedocle.
Altcineva a spus: „Mâncător de porc/ limbă de târfă".
În alt registru: „O să-l arcem/ pentru că în pământ/ mișună târâtoare".

3. De văzut „viermele de foc" doar din orizontul de pământ?

4. Sentința/sentență: Trebuie să apreciezi ceea ce nu vezi?
A vedea nu înseamnă a înțelege.
Astfel, cum îți apropii puterea de a înțelege fără să vezi?

5. Nu struguri fermentați, ci boabe în bătaia puștii.

6. Chateaubriant: „Memorii de dincolo de mormânt."
La un asemenea cuceritor (Napoleon), asemenea ministru.

7. Cum să încerc să-mi amintesc: „la revedere, suflete"?
Iova spunea în cimitirul Andronache: nu este vorba despre „suferință", ci despre „durere".
Dacă durerea face valuri printre cei care nu pot să își ascundă lacrimile, dacă lacrimile sunt „binefăcătoare", - durerea să fie un privilegiu?
Eu știu: în suferință lacrimile sunt neștiute.
Rareori sunt asemeni boabelor de struguri. În bătaia lunii.
În schimb, durerea mărturisită/afișată devine „estetică"
Suferința este „metafizică", durerea a făcut „carieră"
în pagini în care și firul de iarbă este „construit".

8. Suferința te întremează, durerea te ucide atunci când (încerci să) scrii.

9. Într-o după-amiază (martie, 2006) „devoram" țigări-cu-țigări la priveghiul lui Petre Domșa. Țigări-cu-țigări și lacrimi. Fratele, Constantin Stan, autorul „Gerdei".
Ce să-i fi spus? Nu aveam tăria să ne privim, nu aveam tăria să „povestim", așa cum (se) cere ideologia durerii.
Încercam să respirăm, comunicând prin gesturi firave. Gesturi pe care suferința, ca o otravă, ni le oferea drept ofrandă.
Ce să-i fi spus?
Că printre ziduri crește nepăsarea/ Că mortului îi este frică să stea singur?
Nimic din toate acestea: stam pe o băncuță, trăgeam țigară/ după țigară în liniștea atroce a priveghiului.
Din când în când, lacrimi care creșteau și se uscau.
Ce să fi spus?

10. După ce terminasem de scris „îngerul exterminator" (varianta publicată, Editura Cartea Românească, 2002) credeam că suferința este giulgiul care se așază peste ochii închiși.
Notasem: Ce groaznică privelițte să îți contempli harul!
În 2003 am scris „Cum nu sunt cei pierduți".
Și, în noaptea priveghiului, mi-am dat seama că „văzusem": înainte ca suferința să fi dat năvală, să fi venit ca o boare peste cei care încercau să supraviețuiască durerii.
Paginile acelea au rămas neschimbate.
„Văzusem" și atât. Ce să fi „schimbat"?
„Durerea" generează „despre".

11. Powder: „personajul" care redescoperă uimirea. Powder/ uimire.

12. Am înțeles că „Cișmigiu" te poate trimite la „șipot de izvoare". Că Bibescu l-a adus cu cheltuială pe Mayer de la Viena (Viana, în vol. **Ardealul**) ca să gândească, să măsoare și să pună la cale „rostirea pajiștilor". Formularea este de o cuceritoare „desuetudine", de pus pe-o copertă.

13. O, là, là... Îmi re-apare mesajul din scrisoarea lui Vianu către Călinescu: „Te îmbrățișez cu brațele spiritului meu". Ce respirație! Asta da „desuetudine".

14. Tot timpul vor fi „cititori" care să ne învețe cum să citim.

15. Notă (din Palatul C.)
Într-o noapte, rămas sub pază, am deschis larg ferestrele încăperii în care credeam că „lucrez". (Aveam să demisionez fără regrete!).
Baza porțiunii din parc pe care o vedeam era într-o lumină nefirească.
Prin rădăcinile copacilor izbucneau fascicule orbitoare de neon. Ramurile în lumina orbitoare.
Am vrut să ies, să respir: șapte câini, fără lesă, m-au înconjurat de îndată ce am pătruns pe alee. Auzisem de luminile de pândă. Nimic mai mult.
Învățasem de la câinele meu lup. El se face arc atunci când simte ucigașul. Câteodată, comenzile sunt înșelătoare.
Eram înconjurat de ramuri de neon. Și câinii, în loc să ucidă prada (inutilă), s-au oprit la trei metri. Nu am auzit nicio comandă.
Nu știu cât să fi rămas nemișcat, fixat în fascicolele înșelătoare.
Am făcut semnul crucii. M-am retras pe alee. Am urcat scările.
Ajuns în birou, am lucrat la ediția Șevardnadze care trebuia să apară în câteva zile. „Transpunerea" cuiva suna „ca dracu" în românește, a fost re-lucrată în mare grabă, vinovat fără vină, scârbit, mi-am dat demisia.
Am rămas cu imaginea din parc, înconjurat de câini în lumina orbitoare, în parcul Palatului în care, atunci, trona un ateu.

16. De reținut (pentru Powder):
Ideea se strecoară funcție de trufia/slugărnicia acceptată
Ne-acceptată sfiala/ trufia devine mecanism/
al puterii care spală pe picioare, deopotrivă/
copii-eroi și partea celor care-n taină/
aruncă fumigene în ochii calzi ai turmei.

Un roman pe mai multe voci

paul aretzu

Prozatorul **Florin Logreşteanu**, filolog specializat în etnologie şi dialectologie, este cunoscut printr-un volum de nuvele şi povestiri şi prin cele trei romane publicate. Nu este un prolific, ceea ce demonstrează o elaborare scrupuloasă, exigenţă, iar cărţile sale au afinităţi cultural-livreşti.

Acţiunea romanului **Labirinturi** (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2003) este plasată în mediul studenţesc şi pe un şantier arheologic aflat într-un masiv fabulos şi, deşi se încadrează perfect în regulile realismului, este marcată mai ales de evaziunea/sublimarea în simbolic. Scriitorul are această grijă de a nu lăsa epicul la nivel factologic. De altfel, el este un subtil analist, ştie să disece aparenţele, să construiască în planuri paralele, aventurându-se în *labirinturi* fascinante. Tehnica ar putea fi definită drept palimpsestică sau polifonică. Personajele au mai multe straturi, sunt retractile sau poartă măşti, au o dimensiune disimulată, misterioasă.

Povestea este a unui idealist, profesor la facultatea de arheologie, Urcan Rodion, posedat de viziunile sale, de convingerea că a descoperit în masivul Detunata urme ale unei civilizaţii arhaice şi hotărât, prin cursurile sale exaltate, să facă prozeliţi, dacă nu printre colegi, măcar printre studenţi. Din această cauză, imaginea sa universitară este într-un fel compromisă, fiind socotit un pătimaş, un om rupt de realitate, bântuit de o himeră.

Profesorul Urcan Rodion este însă o somitate în domeniul său şi un om, cu toate că închis în sine, cu un suflet generos. Calităţile sale, care nu se află la vedere, sunt intuite de plăpânda şi poetica sa studentă, Letiţia, de-a dreptul captivată de imaginea morală şi spirituală a mentorului său. Reflecţiile acestuia, aproape aforistice, par a fi identice cu intenţiile narative ale autorului: „Dar de ce să credem că existenţa trebuie să fie neapărat complicată?... Oricum, nu vom şti niciodată cât de complexă este... Ne ajunge cât avem. Important este să descoperim esenţialul în simplitate..." (p. 36). O astfel de prescripţie se aplică în carte, recurgându-se la întâmplarea banală, cotidiană, detaliată până la aspectele ei elementare. Într-o asemenea viziune, trecerea din real în imaginar se face cu naturaleţe. Discursul fluent, alternarea prezentului cu timpul retrospectiv sau cu virtualitatea reveriei, simţul estetic echilibrat, acurateţea construcţiei fac lectura atractivă, plină de vioiciune.

Letiţia, îndrăgostită de profesorul ei, trăieşte stări paradoxale, pătrunde prin vis în intimitatea acestuia, purtând conversaţii închipuite, pline de tandreţe. Urcan este un contemplativ, un extatic, obsedat de o idee. Încercând să comunice cu existentul, el crede că Dumnezeu nu este un principiu abstract, *Creatorul*, ci lumea concretă, *Creaţia*. Cu multă atenţie, scriitorul urmăreşte nuanţat semnele prin care admiraţia unei tinere se transformă într-un sentiment ambiguu de dragoste pentru maestrul ei spiritual, mult mai în vârstă. În acest fel, Letiţia este implicată/martora aventurii arheologice a profesorului.

Particularitatea scrisului lui Florin Logreşteanu constă în tehnica de interferare a vocilor, a planurilor real - virtual. În toiul desfăşurării unei scene obişnuite, se alunecă pe neaşteptate într-o dimensiune fantastică/fictivă, care de fapt nu este altceva decât labirintul idealităţii, dându-se curs gândurilor celor mai intime ale personajelor. Acest joc de dedublare, al alterităţii, va funcţiona pe tot parcursul romanului.

Autorul extinde conflictul, introducând încercările donjuaneşti ale profesorului Dumitru Leahu, detractorul lui Urcan, dar şi scenele fireşti de gelozie ale lui Alexandru, prietenul Letiţiei. Discuţiile imaginare ale tinerei cu Urcan, cu Alexandru sau chiar cu Leahu, dublându-le pe cele reale, sunt monologuri de conştiinţă, proiecţii psihanalitice. Letiţia, aflată într-un moment decisiv pentru destinul ei intelectual şi sentimental, are nevoie de o călăuză, de un iniţiator. *Labirinturile* sunt de fapt căile imprevizibile pe care le va urma. În sensul acesta, romanul este unul de cunoaştere şi de formare. În urma experienţelor directe şi a rezonanţelor profunde prin permanente colocvii interioare, protagonista primeşte nişte lecţii existenţiale, definindu-şi propriul caracter prin raportare la ceilalţi. Coşmarul labirintului, riscurile inexorabile exprimă imposibilitatea de a alege, absurditatea traseului existenţial: „Pătrunse, la întâmplare, într-un culoar bănuit a fi mai accesibil, pe urmă într-altul şi pe măsură ce credea că înaintează trebui să aleagă dintr-o mulţime de intrări, la întâmplare. Era un haos ameţitor de coridoare înguste şi întortocheate, fără repere de care să se ajute cât de cât. Letiţia ştia că nu se va descurca niciodată în acest labirint; bănuia că se află prizoniera lui... N-o încerca însă teama." (p. 90). *Labirintul* este deopotrivă provocator de angoase, dar şi loc sacru al idealurilor, centru genezic al lumii, dar şi mormânt. Reprezentările onirice echivoce, eposul fantastic, simbolistica absconsă reprezintă caracteristici ale acestei cărţi, care îi dau şi un insolit caracter liric. În visul fetei, premonitoriu, în mijlocul labirintului, multiplicându-i conotaţiile, se află cadavrul lui Urcan/al mentorului ucis.

După imaginile profane ale oraşului, între care se distinge aceea metonimică a unui salcâm uriaş, urmează un drum al căutării sacrului, al ascensiunii, Letiţia plecând, pe urmele profesorului arheolog, prin geografia labirintică a muntelui Detunata, ceea ce echivalează aproape cu o transcendenţă: „- Să cred că ne putem imagina şi că suntem în cer? glumi Letiţia iar el confirmă mişcându-şi capul reflexiv" (p. 107). Urcarea pe culmi reprezintă *trecerea* într-un alt tip de civilizaţie, într-un spaţiu al cărui exponent este păstorul Mitre şi a cărui abatere o constituie profeticul Prizonierul, care şi aşa trăieşte izolat de ceilalţi. Letiţia pleacă din lumea citadină/modernă, meschină şi restrictivă, şi ia legătura cu arhetipalitatea, cu natura sălbatică, stihială, cu tradiţia, asumându-şi libertatea de a decide singură cunoaşterea nemediată. Detunata este arealul utopic, format din stânci, păduri, păşuni, izvorul de la Stâncile Plânse, lacul Prizonierului, rarii crescători de vite, împăcaţi cu asprimea şi cu ce le-a oferit Dumnezeu, adăpostiţi în case ascunse, risipite, şi înconjuraţi de un cer veşnic schimbător. Scriitorul are un simţ plastic remarcabil, selectiv şi expresiv, dând tablouri intense, fără a recurge la postişe descriptive.

Treptat, se conturează mitul unui posedat de o idee, a unui obsedat pentru care o prezumţie devine realitate. Se foloseşte mult alegoria. Urcan este şi el un descendent al muntenilor care s-a înstrăinat de comunitatea sa, de vatra ancestrală şi de aceea, prin arheologie, se întoarce la acestea. În vis, participând la un ritual ciudat, se întâlneşte cu strămoşul său. Luând legătura cu spiritul locului, el caută iluminarea, se întoarce în trecut pentru a anihila ruptura, hiatusul, pentru a recupera veriga lipsă din traiectul tradiţiei. Ritualul la care asistă, unul de sacrificiu, este chiar al propriei înmormântări în vatra pierdută a vechiului sat. Trecerea subită din real în vis/în simbolica subconştientului şi transformarea personajelor în fiinţe dedublate, aflate permanent în dialog cu propria conştiinţă, cu fondul lor ereditar, având revelaţii şi premoniţii, dau romanului aspectul de labirint, cu multe chei şi cu o considerabilă doză de inefabilitate. Împletirea vieţii obişnuite cu (hiero)glifele imaginarului conferă eposului un aer misterios, o dimensiune fabuloasă. În aceste condiţii apare simbolul htonian al şarpelui, cu funcţie întemeietoare şi salvatoare. Prin participarea sa, Letiţia se iniţiază într-un sistem de cunoaştere mitică: „La adevăr, ajungi pe drumuri labirintice... Dacă ajungi..." (p. 139). Dar nu adevărul contează în această situaţie, ci adevărul fiecăruia dintre protagonişti: împăcarea cu strămoşii, în cazul lui Urcan, împăcarea cu singurătatea şi moartea şi apărarea sacralităţii, în cazul lui Mitre, depăşirea inocenţei, în cazul celor doi tineri, Letiţia şi Alexandru.

Scriitorul creează o geografie complexă, similireală, dar şi simbolică, ascunzând urme, vestigii, himere, mituri evanescente revelate prin vis. Detunata este alternativa oraşului, sălbăticie şi arhaicitate, sălaşuri ale păstorilor risipite prin pustietăţi, imaginea fantomatică a Prizonierului, a nebunului profetic, tainele îngropate în situl arheologic. Iar în mijlocul acestor labirinturi, a jocurilor disimulării, în atmosfera muntelui ermetic are loc o dramă discretă, aceea a iubirii nedeclarate a Letiţiei pentru Urcan, care este acaparat total de iluziile lui. În final, eşecul lor este stenic, temei pentru alt început. Cei doi, profesorul şi discipola, nu-şi caută decât propria identitate, calea de ieşire din labirintul sinelui. Amestecul de planuri, încărcătura de imagini, realismul fantastic realizat prin trecerea din conjunctural în monologul din conştiinţă, în reverie, în mit, preocuparea permanentă pentru calitatea stilului reprezintă mărci ale unui baroc relaxat.

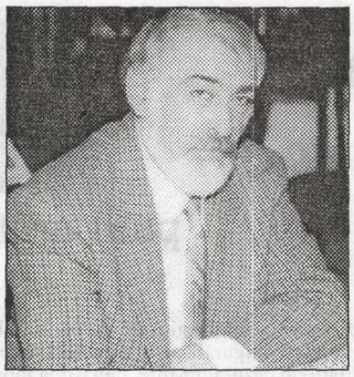
În esenţă, întreaga poveste, căutarea înfrigurată a civilizaţiei pierdute, muntele abscons, sentimentele incerte dintre preceptor şi discipol, admiraţie/dragoste/camaraderie, iluminările, viziunile, obsesiile, eşecurile, luciditatea reflexivă sunt strategii narative ale unei meditaţii existenţiale, sunt configurări ale unor stări interioare puternice şi, nu mai puţin, justificarea unor sensuri morale/spirituale ale vieţii. Dragostea imaginară a Letiţiei pentru Urcan este modul de a-i oferi sensibilitate arheologului închistat, obsedat, lipsit de impulsuri afective, sugerându-se că, în exercitarea cunoaşterii, raţiunea trebuie dublată de iubire.

note

Cartea are un final spectaculos, Prizonierul este găsit ucis şi se dă curs unei anchete criminalistice, având loc astfel o întrepătrundere/contaminare a celor două spaţii de existenţă, simbolic - real. De altfel, moartea Prizonierului, care este iniţiatul la un grad înalt, posesorul de taine, anulează încărcătura mitică. Scriitorul practică jocul dintre ceea ce este vizibil şi ceea ce este ocult, dintre aparenţa încremenită şi magma adâncurilor: „De-asta îmi place mie lacul acesta, schimbă deodată vorba arheologul. Oricât s-ar scurge cerul în el, nu-l clinteşte pentru nimic în lume; rămâne imobil. În schimb, forţe din adânc îl pot face de nerecunoscut... Uneori, un monstru..." (p. 239). În afara fracturii dintre spiritele htoniene, ancestrale şi descendenţii moderni, cartea urmăreşte şi falia dintre generaţii, conflictul dintre morţi şi vii, dintre oraş şi comunitatea rurală. Arheologia/cunoaşterea intră şi ea în conflict cu teama de a nu tulbura trecutul, de a nu-i profana pe cei duşi.

Romanul lui Florin Logreşteanu, construcţie densă şi insolită, ilustrând prin varii mijloace conceptul tematic de labirint, de loc al tuturor direcţiilor, al tuturor capcanelor, al interiorităţii infinite, revelează un prozator de forţă, cu un stil singular, cu o naraţiune captivantă, capabil de analize şi de jocuri de idei dintre cele mai fascinante.

Un căluț de pâine neagră

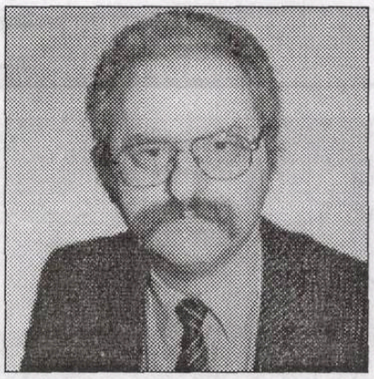


grișa gherghei

Foametea din 1946 a făcut din tot omul un fel de filozof, cu vreascuri pe față și ochii înfundați în orbite, parcă pe o spuză de jar. Unii aveau un fel de os în gât, o momeală de pescuit adânc dincolo de buric, undeva, în volbura sughițului. Orașul se transformase în sat, luna în pâine, copacul în cumpănă și moartea în tot ce voia ea. După cum se crăpase de uscăciune pământul, trecusem de nenorocire, ba chiar eram cuprinși de o bucurie de vatră care mirosea a nebunie. Mirosul acesta, până să se răspândească în vorbe, se zice că a fost simțit pentru prima dată de Costică Pașol, un vecin cu toată lumea. Familia noastră locuia pe lângă Oborul de vite și, desigur, eram vecini cu hornul și prunul lui Pașol. Când venea vorba despre Pașol, toți erau de acord că acest om nu va sfârși bine. El avea acel cusur de-a se băga, ca înjurătura de mamă, în orice. Dacă te uitai pe urmele lui puteai să înnebunești, când avea trei picioare, când unul singur cu vârful înapoi. Noi ne oploșisem în acest cartier fugind din centrul orașului datorită unei neînțelegeri etnice cu Lili Marlen. Ce răcoare!!! Trebuie să vorbesc acum, chiar imediat despre sfârșitul războiului pe plan local. O nenorocire nu vine niciodată singură, nici fericirea, zic eu. Toate marile momente ale lumii, bune sau rele, pot avea

cerneală proaspătă

singurătatea lor, urmările însă fac pereche. Dungile negre de pe plicuri au stors lacrimi vieții pe timp de secetă neagră. După primul pas, viața știe să facă cărare, la fel de nouă, poate mai veche. Când auzi "așa se spune", să știi că totul începe de la început. Amintirile sunt cele mai bune leacuri pentru inimă, "asta este". Se vede treaba că până la Berlin mai era cale lungă, mulți nemți s-au îmbrăcat în haine de pace și au rămas la foametea noastră. La început rușii au căutat femei și votcă, așa a apărut cântecul: "femei iest, votcă niet." O adevătată fericire pentru comercianții de văduve și de neveste vesele. Se pare că rușii au filtrat benzina de la tancuri prin cămășile de noapte ale cataveicilor și au tras la măsea, chiar în timpul amorului, până au rămas pe frână. Pacea are și ea regulile ei de război: unii au fost împușcați, alții degradați, ceilalți s-au retras în cumpătare, la scrisori. Eu nu știu ruseşte, dar le citeam scrisorile încălduritelor. Puneam de nuntă din davai în davai pe niște merișoare acre ca dracu la strâmbătură. Nu știu pe unde au fugit turcii, grecii, armenii, dar orașul nu mai mirosea a cafea, nici a portocale, doar braga mai scotea săgeți din putini uscate și canale. Centrul orașului despre care vorbeam nu era altceva decât un gang lung de vreo treizeci de pași care lega strada Domnească de scările aproape prăbușite ce iuteau drumul spre gară. Un singur lucru este clar pentru mine, toți oamenii care se duc la gară în timpul războiului simt nevoia să urineze până să ajungă la gară, pe unde găsesc, cu alte cuvinte am trecut și noi pe aici. Gardul nostru se întindea sub umbra a trei oțetari și putea să cuprindă cam șaizeci de șirloaie. Pe partea cealaltă, gangul era străjuit de un zid de cărămidă mâncată cel puțin de vreo două ori, dar putea întruna. În timpul unui război nu putem vorbi despre nesimțire ca pe timp de pace. Nu de alta, dar orice soldat poate să devină un erou și atunci ce facem? Până să ne cardească americanii lapte condensat și căldările acelea de cinci ocale de carne de porc cu porumb și alte alea, toate mesele erau festive. Se mânca cioară, stăncuță, vrabie cu mălai de măturici, chiar și un fel de gândaci de frasin cu propietăți excitante, de visai chiloți de mătase de cucoană mare. Domnul Pachel, un fante de mahala care simțea fără greșeală când are o femeie de gând, se plângea de gură uscată, nu mai putea fluiera semnalul amorului, pe când domnul Pașol, prietenul lui, nu mai putea scuipa norocul în palmă la zaruri, din același motiv. Cu cine juca Pașol zaruri!? Cu nemții încartiruiți la Doamna Matilda. O namilă de femeie care făcea chiftele din orice, chiar și din vorbele nemțești cu baionetă. Cu cât se apropia mai mult frontul, nemții nu mai dădeau duble și își miroseau urmele ca indienii și nu mai erau ei. În cartier circula deja un pluguşor cu Stalin care l-a prins pe Hitler la telefon și i-a spus: Măi Hitler încetează.../ că se accelerează... Pașol spunea că ăștia doi nu mai țineau minte din ce s-au luat. Se pare că era lucrul cel mai grav din toată nenorocirea, după părerea lui. Dacă nu-ți mai amintești cum ai rupt pâinea în vorbă, te împaci mai greu. Eu aveam vreo zece ani pe vremea aia și mă gândeam la bietul Hans, un caporal de-al Matildei care se otrăvise cu niște bomboane pentru copilași... După moartea lui Hans au mai trecut câteva zile și nemții au început să adune cu arma la umăr vitele oamenilor din cartierul nostru în Obor. Dacă până atunci lucrurile au fost cum au fost, acum se dădea cu patul armei în cap la orice vociferare sau rugăminte. Căzuse frontul. Aliații bombardau gara și portul, iar nemții se retrăgeau în debandadă din fața rușilor. Noaptea, la lumina unor reflectoare, nemții au împușcat mai mult de 300 sute de vite și au lăsat pază să nu tragă nimeni de carne. Spre dimineață, mugetul s-a făcut brânză. Șeful acestei operațiuni a fost Anton, un caporal SS, ajutat de Nicolai, un trădător rus care pentru informațiile aduse nemților avea dreptul să poarte duminica uniforma germană de ofițer. Vitele oamenilor au fost împușcate duminica, Nicolai, purta uniforma trădării lui. Un soare bun de muscă a adus roiuri nesătule de pretutindeni, nici haitele de câini nu mai lătrau la lună. Tifosul exantematic plutea pe aripile mușteloor și sclifoseala primilor muguri. Singura văcuță care a scăpat a fost roșcata lui Pașol. Aici s-a lucrat viață pe viață. Omul a strigat din pragul bucătăriei, de altfel întreaga lui casă, mai puțin coteţul câinelui: "vaca asta se numește Eva și e nevasta mea". Neamțul l-a împușcat în cap. Lucruri simple, aproape pure. Baba Zamfira a trecut așa prin ac: "Ai văzut, maică în fața morții a recunoscut adevărul, trebușoara asta o știam noi de mult, o țineam în gura tăcerii, să nu rupă gardul. Dacă mai trăia popa Gângu l-ar fi iertat de ducă, așa, am să-l îngrop eu, pentru văcuță." Pachel a venit prea târziu și nu s-a ales cu nimic. A tras o cruce și a plecat. Se zice că la prima beție a dat o explicație celor de față, necerută de nimeni: "Cât a trăit am fost prieteni, acum a murit și suntem dușmani." Frații Călărașu vorbeau în cor și scuipau în ochi tot așa: "Ce, mă, nu ți-a dat voie și ție la vacă?" Pachel a lăsat apa să curgă, cu ăștia nu se punea nimeni. Nicolai a fost prins de ruși la o ibovnică de-a lui, una Marieta, o femeie cu plic militar cu dungă neagră pentru bărbat și împușcat, așa, ca în trecere de la una la alta. A fost vândut de cartier cu siguranță, altfel nu avea rost să-i arunce cadavrul în curtea Matildei, peste gard. Singurul lucru bun făcut de ruși în primele zile a fost arderea tonelor de carne putrezită din Oborul de vite. Nu cred că ar fi o greșeală să spun că nemții și rușii au fost în același timp în orașul nostru și au făcut cam aceleași lucruri: ne-au eliberat. Avem probe zguduitoare: o droaie de copii de vârste apropiate și blonzi. Se putea vorbi despre cangrenarea aerului, duhoarea avea coarne, împungea tot ce întâlnea. Copacii miroseau a boală curvească, zidurile trăsneau a ouă clocite, până la smirnosul căcat, era cale lungă, îmi dau seama pe măsură ce scriu că amintirile mele put și acum, după șaptezeci de ani. Dragii mei puști teribili, vă rog să mă citiți, să aveți și voi ce vomita în noua literatură. În continuare ne-am întâlnit cu foamea pe masă, în somn, în vis și culmea în realitate, atât cât mai era. Din alt punct de vedere, în realitate, nu ești întotdeauna viu, poate nici mort, strigi țanță și ai scăpat, înspre ce vrei tu. Foame. După acest cuvânt, poți atașa două cuvinte absolut respectuase la îndemn: poftă bună. Foamea, ca și răbdarea, are nevoie de dinți tari, mai ales atunci când trece de la coaja de pâine uscată, la scoarța de copac care cuprinde și alte înțelesuri, până la muguri. Foamea ca foamea, dar băutura e baza, pentru cei din cartierul Demobilizați, luați laolaltă, bărbați și femei. Și totuși, din ce naiba să faci băutură, când nici ierburile otrăvitoare nu se mai ițesc. Zeama de lopată o fierbi degeaba, e numai cruce. Pomana pentru morți se amână, dar nu mai pune nimeni bază pe ultimul drum. Popa se dă lovit de frica păduchilor și a sărăciei din gaura colacului. Pachel, care înainte de răsucirea țigării citea pe îndelete bucățica de ziar, să știe pe ce a presărat mahorcă, a proclamat ca din sursă sigură: mortul va merge la groapă singur, cât de curând, de acum încolo! Pentru astfel de vorbe, Pachel era socotit un fel de filosof nenorocit, pentru că nimeni nu știa de unde are el bomboanele astea. Atunci când a spus că "pacea nu e sfârșitul războiului, ci începutul lui" nu a mai apucat să-și mai răsucească țigarea și a luat o bătaie soră cu moartea. Pe bună dreptate, zic eu, toate femeile își așteptau bărbații, logodnicii, cele mai vârstnice copiii ori alte rude, ba chiar și vecinii cu mustăcioară, țuțuluși de uși multe. După această experiență, Pachel a început să fumeze foi de Biblie, că nici acolo războiul nu a încetat niciodată. Era singura carte din casă, un dar făcut de Pașol care la rândul lui nu mai avea nici măcar o copertă. Nu era un lucru rar, foarte mulți nu țineau cărți în casă. În schimb, aveau calendare care duceau șirul sfinților până la capăt ori alte foi cu sfaturi și denumiri de ierburi pentru fiert în caz de boală. Dacă nu erai atent, aceste foi se topeau în mână. De atunci circula de bună voie o adunătură de vorbe: "Nu-l da, fa, la carte, se rupe de lumea lui și-l suge damblaua." Păi! Mahalaua asta era o Facultate de vorbă subită. A trebuit să treacă multă vreme, până când oamenii au înțeles că Pachel fuma vorbe adevărate. La moartea lui au venit trei femei cu o sticlă de vin și au stropit sicriul pe rând. Gestul a fost atât de neașteptat, încât bețivanii n-au avut timp să reacționeze. Spre seară un nasparliu, băutor de gaz lampant a împrăștiat zvonul, că în sticlă a fost borș limpezit pe cârpă. De unde mătreață pentru borș, poate din capul lui tâmpit, a lămurit, unul Fusea, toată marțea morții. Da, da, era marți, cu pisică neagră la drum și nu mai puțin de 13. În casa lui Pachel s-au găsit cinci perechi de chiloți de damă, aproape noi. "Păi ăsta a avut sulivan de turc gata năduşit, că doar eu i l-am șters cu o broboadă de pe aici, apoi i l-am îndoit, în durerea lui." Acest Pachel a făcut mult bine pe ascuns. Nu a avut femeia lui niciodată, dar multe femei au născut pe nume fals în cartier. Nu știu ce naiba avea pe el, din trei vorbe cu o femeie făcea cu ochiul și se prindea. Pe la Dunăre rudele sunt mai mult o problemă de opțiune decât de sămânță. Cu toată foametea, această cumplită pedeapsă de la Dumnezeu, Dunărea a rămas în continuare albastră, în buzunarul lui de la piept. Adică ce, Pachel a murit, dar moștenește. Femeia care a stat la capul lui, aproape de moarte, a scos din casă ultimele lui vorbe: "Sunt încă viu, nu mai am lut". "Ați auzit, nu mai avea lut, să nu uitați vorbele astea." Vorbeam, încă din primul rând de pe această pagină, despre băutură, ca despre o bază aeriană a nebuniei, a bucuriei, a frumuseții, cine nu are aviație la cap nu câștigă războiul cu viața. Acum depinde de cât bei, dar mai ales dacă bei de drag. Cine bea de drag, nu are de ce să se teamă. Băutura nu prea se împacă bine cu munca, cei care merg pe sârmă trebuie să țină seama de treaba asta. Foamea este ceva îngrozitor, e un amestec de neputință, de rușine, de vinovăție față de celălalt, indiferent cine ar fi el. Foamea nu se împarte cu nimeni, face din tine un fel de radieră care nu mai are de șters decât speranța. Atunci când foamea se transformă în foamete, putem vorbi despre o groapă comună. Până atunci mai avem puțin magiun și un căluț de pâine neagră. Se vorbea de un ajutor american care era pe drum, călare pe valuri, noi trebuia să așteptăm doar cu ciocurile deschise și cu mâinile la spate, ca nu cumva să luăm de două ori. Marea problemă era cine o să împartă aceste ajutoare, atunci când vor ajunge și mai ales dacă nu vor intra prea mulți la puşcărie cu această ocazie. Slavă Domnului că au intrat, foamea începuse să miroase și a luptă de clasă. Nu știu câte clase erau pe atunci, oricum la oameni au ajuns, ca și acum, zecimalele. Am anticipat puțin atmosfera, despre terciul social vom sta de vorbă mai târziu, pentru unii prea târziu, când vom avea ceva în cioc. Au fost zile lungi, la un doi cu noaptea și, colac peste pupăză, la trei ieșiri din casă mâncai două bătăi de inventar. Dacă aveai ceva prin buzunare scăpai cu viață, dacă nu, scăpai de tot. Cam în acest moment au scos frații Călărașu primele sticle de mastică de pe fundul Dunării. Povestea acestui vas grecesc, încărcat cu băutură, circula de multă vreme, dar nimeni nu încercase încă Dunărea cu degetul. Se pare că nici lipovenii de pe malul celălalt care nu refuză aerul, dar preferă alcoolul. Frații Călărașu au lucrat noaptea, la lumina închipuirii, acoperiți de ceață și noroc. Au plecat despre râpele de lut galben, pline de oase, și au plutit printre minele nemțești, în toiul nopții, până când Gică a șoptit stop, ne lungim aici. Nimeni nu știe cum au scos ei o barcă de sticle, cum au respirat, cu ce ochi au văzut mastică, sigur este că la baza acestei capturi a stat norocul beţivului. Dumnezeu a ținut luna în gură și a scuipat puțină lumină, atât cât a trebuit. Dacă vindeau băutura puteau să cumpere un tanc. Ei au preferat să dăruiască jumătate din captură Măriei, o fată din cartier care se mărita cu un neamț rămas ca un copac în curtea fetei, înnebunit de dragoste și floare. A fost o nebunie, dar și o investiție pe termen lung a familiei Iordache. Au venit și ruși atrași de chiote și acordion. S-a dansat cazacioc și periniță până dimineața, fără mâncare, doar câteva felii de pâine și niscai calbasan de buzunar. Războiul face tot felul de fotografii de pace. Nu știu ce să zic! Oare rușii ar fi împușcat toată nunta, dacă aflau că mirele era un tânăr ofițer SS? Acum e foarte greu de răspuns la această întrebare, trebuie să mă mai gândesc. Oricum, noi am intrat în Europa, rușii abia s-au retras...



Un copil bolnav

gheorghe schwartz

El a fost „el". Nici nu-i spuneau vreodată pe nume. El a fost doar „el", rostit pe un ton conținând o milă amestecată cu lehamite. Mai mult cu lehamite. „El" a fost pata neagră a familiei, subiectul mereu amestecat cu suferință, cu lipsa de perspectivă și cu veșnica întrebare: „De ce a trebuit să ni se întâmple *asta* tocmai nouă?".

Când s-au căsătorit domnul doctor Ionescu cu domnișoara Vali, toată lumea era încredințată că îi așteaptă o viață de mare succes: erau frumoși amândoi, unici copii la părinți - și ce părinți! Ai lui proprietarii unui lanț prosper de farmacii, ai ei, tatăl director general în minister, mama conferențiar universitar doctor în medicină -, băiatul medic rezident, fata absolventă de Drept, dar, persoană activă, și-a luat viața în propriile mâini și, după ce a fost asistentă în cel mai mare birou de avocatură din județ, a devenit, la numai 27 ani, asociata patronului. Erau tineri, dar au reușit (și) cu forțe proprii, să aibă, la nici 30 de ani, apartamentul lor, mașinile lor și tot ceea ce trebuie într-o gospodărie modernă.

Singura pată - dar ce pată! - a fost „el". Când s-a născut, toată lumea părea să-i fie destinată. S-a dezvoltat normal, era adorat de părinți, răsfățat de bunici și bine văzut de întregul cerc de elită din jurul casei lor. Prima suspiciune a apărut atunci când „el" s-a dovedit că refuză orice contact cu ceilalți copii: nu se juca deloc împreună cu ei, nici nu-i lua în seamă. Nici la grădinița engleză, unde a fost dus la trei ani, nu s-a comportat altfel. Inițial, medicii i-au pus diagnosticul *autism*, dar lucrurile nu s-au confirmat, băiatul comunica totuși cu cei din jur, doar că o făcea doar în limitele strictului necesar. Așa că rudele s-au mai liniștit.

Vali, mama, mai plângea câteodată, noaptea când nu putea să doarmă, însă soțul ei o liniștea. Numai că a făcut și el o gafă, când i-a mărturisit propriile-i temeri: „Nu-i autist, asta e clar, dar tare teamă mi-e să nu fie schizofren". Odată scăpată pasărea din gură, n-a mai putut-o lua înapoi, chit că garanta cu diploma sa de medic că nu poate fi vorba despre așa ceva. („Da, dar tu nu ești psihiatru!" i-o întorcea soția.)

Totuși, fără să participe prea activ la activitățile grupei, „el" a învățat ușor limba engleză și n-a pus prea mari probleme lui Mrs. Evelyn, educatoarea. Care nu-i reproșa decât că „e prea serios" și că nu se joacă decât mai mult silit cu colegii lui.

Din punct de vedere material, „el" s-a bucurat de facilități mult peste medie, primind tot ceea ce și-ar fi putut dori, deși el nu și-a arătat niciodată vreo pretenție și părea foarte mulțumit cu ceea ce avea.

Momentul adevărului a venit în clasa întâi. La prima ședință cu părinții, învățătoarea - desigur cea cu prestigiul cel mai mare din oraș - a luat-o la o parte pe doamna Vali și i s-a plâns că „el" nu e un copil ca toți ceilalți, e adevărat că nu perturbă desfășurarea activităților, e la fel de adevărat că este ascultător, dar nu are nicio inițiativă, nu se integrează defel în colectiv și pare a nu-l interesa nimic.

L-au dus din nou la medic. L-au dus și la un profesor celebru de la București. Acesta a dat un diagnostic pe care până și doctorul Ionescu a trebuit să-l caute într-o carte de specialitate. Nu, nu e nici schizofren, l-a asigurat profesorul, este o formă de introvertire severă și va depinde de evoluția ulterioară, mai ales la pubertate, de ce se va întâmpla în continuare.

Până la pubertate, „el" a trecut clasă de clasă, fără a străluci, dar acumulând suficiente cunoștințe pentru a promova pe cinstite. Cu toate atențiile familiei față de învățătoare, aceasta n-a reușit să se atașeze de un elev care nu juca în clasă un rol mult mai mare decât cuierul de haine.

Și, totuși, până la pubertate s-a întâmplat ceva, un lucru hotărâtor: „el" a învățat să citească și să scrie. De atunci, era nedespărțit de pix. Scria mai tot timpul. Docil, se supunea programului impus, dar, în tot restul timpului - „În loc să se joace la fel ca toți copiii!" -, stătea și scria.

Altfel, părinții și profesorii de la școală n-aveau de ce se plânge: „el" nu punea probleme la ore, răspundea atunci când era solicitat, nu era cel mai bun elev din clasă, însă nici cel mai slab. Nici acasă nu făcea lucruri nepermise, doar că nu era un copil ca toți copiii: chiar și faptul că n-a făcut niciodată nicio boacănă a început să devină îngrijorător. Iar faptul că își petrecea toată vremea scriind îl făcea *altfel*, îl transforma într-un caz. (La un moment-dat, părinții au citit ce scria „el", dar nu erau decât însemnări de copil, nimic deosebit. Cum îndeletnicirea aceea a devenit evident paroxistică, au încercat să-i ofere distracții mult mai interesante. A fost singurul caz în care s-a opus, întorcându-se mereu la mâzgălelile lui. I-au luat un calculator performant, sperând ca, plictisindu-se de scris, să acceseze jocurile care le mâncau celorlalți copii timpul și energia. Nici vorbă! „El" a continuat să scrie.

La adolescență, părinții s-au împăcat cu gândul: „El" era *altfel*. Un alt copil n-au mai dorit, doctorului fiindu-i frică să nu care cumva, al doilea copil să fie cu adevărat de neajutat. („Asta măcar, așa cum e, a terminat un liceu, va absolvi și facultatea și se va întreține, dacă n-o să mai fim noi în spatele lui!")

Într-adevăr, „el" a urmat și o facultate, a devenit inginer, dar nu a practicat niciodată. I-au cumpărat un apartament de bloc de două camere, i l-au mobilat, iar el stătea toată ziua și scria.

„Poate că o femeie l-ar putea aduce la viață!" îi tot dădea ghes bunica Ionescu, dar, deși „el" constituia indiscutabil ceea ce se numește *o partidă bună*, din nicio combinație pusă la cale de rude n-a ieșit nimic.

El a fost „el". Nici nu-i spuneau vreodată pe nume. El a fost doar „el", rostit pe un ton conținând o milă amestecată cu lehamite. Mai mult cu lehamite. „El" a fost pata neagră a familiei, subiectul mereu amestecat cu suferință, cu lipsa de perspectivă și cu veșnica întrebare: „De ce a trebuit să ni se întâmple *asta* tocmai nouă?".

Acum, că locuia singur, că nu-l mai vedeau toată ziua cocârjat deasupra veșnicelor sale caiete, părinții au hotărât să-și trăiască propria lor viață, atât cât mai puteau spera de la ea. Doctorul Ionescu a devenit un medic apreciat, a fost o vreme și directorul spitalului județean, doamna Ionescu nu-și vedea capul de nenumărații clienți, având reputația celui mai eficace civilist (nu numai din baroul județean), ambii și-au dat doctoratul, ambii au predat o vreme și la universitate, doar că timpul nu le-a permis să continue cariera academică. Erau încă tineri, mult mai tineri decât vârsta biologică - arătau bine. (Despre domnul doctor au circulat zvonuri în legătură cu niște relații extraconjugale, dar lucrurile n-au scăpat de sub control, iar perechea era văzută ieșind împreună la concerte și la teatru, la fel cum împreună își petreceau și concediile. La un moment dat, doamna a fost racolată de un partid politic, devenind consilier județean, dar amândoi au preferat să nu se încurce „cu o îndeletnicire care până la urmă te murdărește".)

„El" trăia singur, i-au făcut rost de o mică pensie de boală (tot „schizofrenie", desigur), dar i-au deschis și un cont personal, nu cine știe ce, dar el nici nu avea pretenții la mai mult.

Nu se poate, totuși, spune că n-au încercat totul. Timp de mai mulți ani, l-au dus la diferiți medici celebri, chiar și la Viena și la Taranto, dar lucrurile nu s-au ameliorat. Dimpotrivă: dacă a fost dispus să urmeze liceul și chiar să-și dea licența, mai mult n-a fost dispus! Cel mult, să meargă o dată pe săptămână la un psiholog. De fapt, la o psiholoagă. Părea că se duce cu plăcere acolo și rudele au început să-și facă iarăși iluzii: psihologul era fiica unor prieteni de familie și - cine știe? - poate va ieși ceva de acolo... S-au mai văzut cazuri când s-au născut căsnicii dintr-un pacient și, de pildă, o femeie medic stomatolog. Uite, Ronaldinho, de pildă! Pe urmă, însă, a venit vestea - care a căzut ca un trăsnet - că domnișoara psiholog s-a logodit cu fiul unor alți prieteni de familie. Pe urmă chiar au fost invitați la nuntă. Unde au făcut față cu distincția lor obișnuită. „El" a rămas în apartamentul lui, cu pixul lui și cu caietele lui.

„El" continua să frecventeze conștiincios, în fiecare joi, de la 15 la 16, cabinetul de psihologie, dar părinții nu mai erau deloc interesați de acest lucru.

Până atunci, diferiți medici și psihologi s-au interesat de cele scrise de „el". Un psihanalist a decretat că pixul reprezintă pentru pacientul nostru instrumentul falic de care nu se poate desprinde. Altul a recomandat niște medicamente, pe care, însă, același pacient nu le-a suportat, provocându-

cerneală proaspătă

i vome puternice. Cineva a propus un experiment: l-au izolat într-o rezervă singur. Cât timp l-au privat de hârtie, „subiectul" a intrat într-o gravă criză. Odată ce a primit un pix și un caiet, simptomele secundare au dispărut pe loc, iar „subiectul" a suportat fără probleme claustrarea. Nici măcar nu s-a mai interesat vreodată cât va mai fi ținut izolat. Pixul și hârtia îi erau absolut suficiente pentru a-i înlocui orice alte cerințe. Cazul a pătruns și în literatura de specialitate, fiind prezentat cu mult succes la un congres internațional, iar tabloul descris a intrat în vocabularul psihiatriei sub numele „sindromul scriitorului".

Până la sfârșit, „el" a devenit o temă despre care nu se mai vorbea în familie. O dată sau de două ori pe an, de ziua lui și, eventual, de marile sărbători, părinții îl vizitau, stăteau de vorbă, dar era evident că ei abia așteptau să plece, iar el tânjea să-și poată continua nestingherit mâzgălitul veșnicelor sale caiete școlărești.

Când, la apogeul carierei lor profesionale, părinții s-au mutat în capitală și, doi ani mai târziu, au emigrat în Monaco, pe „el" l-au mai vizitat, din când în când, doar bunicile. După ce au murit, nu l-a mai vizitat nimeni. O menajeră, plătită prin cont din străinătate, îi făcea cumpărăturile, îi gătea, îi spăla și îi plătea facturile. Se vorbea că au și trăit împreună.

La nici 30 de ani, brusc, „el" a încetat să scrie. După doar câteva zile, a făcut o viroză gravă și, după, nici o lună, a murit. Deși au făcut tot ce se cuvine într-o astfel de situație, deși au purtat timp de un an doliu sever, părinții au simțit că, în sfârșit, le-a căzut o piatră de pe suflet. S-au ferit să mai discute vreodată despre „el".

Menajera a strâns nenumăratele caiete rămase în urma lui și le-a dat la o editură. Părinții n-au avut nimic împotrivă, dar au cerut - în mod imperativ! - ca, dacă se va întâmpla ca cineva să publice acele mâzgăleli, ele să apară sub un pseudonim și să nu se facă niciodată legătura cu numele real al familiei.

Cărțile se află astăzi în mai toate librăriile și au provocat adevărate furtuni. Menajera le-a publicat sub numele ei. Spre bucuria părinților. „El" și așa nu s-a prea bucurat niciodată de vreun nume.

luca pițu

Nastratin Cuciureanu ex Bucovina emersus

Am glăsuit în altă parte, poate chiar în portretul neo-academicios ce-l voi fi însăilat lui Sandu Mușina prin ediția secundă din ***La Cafeneaua hermeneutică***, privitor la dezavantagiile intelectualilor optzeciști - arădani, orădieni, timișoreni, craioveni, bucureșteni, clujeni ori brașovezi - sosiți în cîmpul Universității, Cercetării și Doctoranturii cu remarcabilă întîrziere, însă cu forțe proaspete, energie îmbielșugată, experiență policromă a existenței, scriiturii, navetei sordide și slujbei precare, dornici să regenereze preanecinstitul cîmp, unde, ***normalerweise***, din Evul de Mijloc, gîndirostivietuiesc, ele, comunitățile de magiștri & învățăcei... și ***scientiarum quasi cursores lampada tradunt***, pînă și în viziunea înalt parodică, voit postmodernizantă, a romanelor lui David Lodge, de seamă dătătoare pentru zona nord-atlantică a societăților deschise, că pe Bourdieu și al său *Homo academicus* nu-l mai punem la socoteală. Momentan. Fiindcă momentan nu ne interesează prea mult prin ce peripeții a trecut indestructibila ***libido sciendi*** sub regimurile marxiene, nici cît de refractară la creativitate ori conservatoare va fi fost instituția învățămîntului superior pînă pe la jumătatea veacului trecut, față de avangărzile literare și căutările scriitoricești. S-or ocupa de asta alții, mai docți decît mine, trecuți prin campusurile californiene ori echipați cu suvenirul agitațiunilor din Mai 1968.

Apoi, cum o doctrină a solidarității cumetriale și a tranziției Universecurității românești către Universecumetrialitate clădește Magister Casvanaeus impavidamente în ***Breviarul nebuniilor curente*** (ediția a doua, Institutul European, Iași, 1998), unde pre mulți îi probozește pentru modul în care și-au gestionat naveta inesențială între ***didactica magna***, poliția politică, ziarism, nepotism + angajarea sartriană de partea Sinecdoacei Totalitoante, am să răspund solicitărilor mundane ale Pieței Anarho-Capitaliste cu un alt portret neo-academic: acela al Profesorului, al regretatului Multe-Știutor cu numele Ștefan Cuciureanu - italienist, romanist, auctor ocazional, prieten al lui Mihai Ursachi, traducator al lui Luca Pacioli, exeget al gestului figii sub latitudini mediteraneene, în relații cu Rosa del Conte și Carlo Tagliavini, pescar irepresibil, beutor cu sete nestinsă poate decît în ***ce peu profond ruisseau, calomnié, la mort*** și Trickster într-o accepție nu prea îndepărtată de aceea conferită acestui ***terminus technicus*** la Paul Radin, Jung, Kerenyi si Ricketts, adicătelea de Pezevenghi Divin... ori de Nastratin autohton, ***ex Bucovina emersus.***

Prin urmare...

* * *

... Mare trecere aveau la Politehnica Bahluviașiotă poantele, întîmplările, peripețiile, aventurile, isteriile și istoriile cu Moș Căcat, un prof cu voroava foarte verde, foarte scatologică uneori, alteori și obscenă, predător de rezistența materialelor, pare-se. „Asta-i pula, cu asta futem!" i-ar fi replicat el unei inspectoare din Ministerul Învățămîntului ce-i făcea unele observațiuni, ba și cîteva băgări de seamă, în legătură cu laboratorul prost echipat unde-și adusese studenții.

Întîmplarea de la closetul instituțional îi și mai și. Zice-se că, pauză fiind și la umblătoare ducîndu-se învățătorul nostru de scatologie, dădu peste un lingău, asistent doritor de a se pune bine cu titularul de disciplină, și acela, în vreme ce micționa, foarte obsecvios îl salută, plecăciune mare îi făcu: Moș Căcat, foarte natural, își trecu unealta micționatoare mîinii stîngi, continuînd să execute operația de vidanjare, iar dreapta i-o întinse pentru ***shake hand*** fericitului curtezan.

Aventurile lui Ștefan Cuciureanu sînt mai numeroase, multicolore, boeme, trădătoare ale unei inventivități efrenate, universitară și scriitoricească. De ele m-oi ocupa separat, căci el, Italienistul, fu un personagiu special, de care nu poate da încă seama incipientul nostru efort de teoretizare.

Dar revin la subiectul principal spre a mă dumiri care era treaba cu scatologia universitară și, în genere, cu scatologia Epocii de Aur. Se iveau ca moduri de rezistență la tăvălugul limbii de lemn aceste periodice plonjoane în grosolănie și scabrozități? Ereau stratageme de evitare a responsabilității? Se prezentau ca recăderi în iresponsabilitatea infantilă față cu realul? Semnalau o conștiință vinovată? Cred că în joc intră toate acestea, mai cu seamă că titilatorii dialectului lemnos, gîdilicii de Curte Nouă, se dovedeau ei înșiși mari scatologici în cotidian, ca spre a se purifica, prin scufundări în dejecțiile limbice, de abjecția mentală. ***Similia similibus curabans***, homeopați inconștienți se trezeau Tovărășiile Lor... Știm doar că „a mînca rahat", „a păpa ciuperci" plus alte cîteva expresioare de soiul ăsta designau activitatea discursorilor ideocratici, universitari adunători de cotizații ca Emil Constantinescu, Elvira Sorohan, Marina Ionescu-Mureșan, Iulian Popescu, Vasile Adăscăliței, Țucu Andriescu și Liviu Leonte, sau filologi de serviciu, în presa literară, cît Pompiliu Marcea. De multe ori însă... le foloseau chiar ei... cu privire la ei înșiși: ca să arate, negreșit, că au distanță față de ceea ce fac sau spun, că posedează o vagă dorință de recunoaștere a demnității umane personale, urme timotice, urme de rușine, drept reacție la cenzura mută a celorlalți. Așa-i, amice Fukuyama? Totuși...

* * *

... eu am preferințele mele. Mie îmi sînt dragi doi profi politehnicieni, auctori, în colecția „Lyceum", ai unei cărți despre electrostatică și racheta ionică, în a cărei predoslovie afirmau, relativ la Thales din Milet, că filosof era și au adăugat, într-o paranteză, cum că astăzi ar fi devenit „savant de renume mondial", chestie pentru care or fostără chemați la Secu, pe SeReIrie, și bețeliți cum se cuvine & după cum urmează :

COLONELUL BOȚÎRLAN: Nu faceți pe proștii, lasă că știm noi la cine ați aluzionat! PROFII POLITEHNICI: La cine altul decît... la Thales din Milet? COLONELUL BOȚÎRLAN: Nici noi nu sîntem așa de fraieri, cum se crede îndeobște, și vedeți-vă de ale voastre. PROFII POLITEHNICI: Asta am și făcut întotdeauna. COLONELUL BOȚÎRLAN: Hai, întindeți-o de-aici și să nu mai auzim de voi, că ne supărăm foarte.

Vă fac o mărturisire: pe ișteа doi îi prefer tutulor Moșilor Scatologicieni de pe planetă. Uitai totuși să menționez că Titus Raveica însuși, flatulențiosul, erasmicul și vadimicul senator, mare narator de glumițe cacatiene, se adeverea în pauzele de la cursurile-i materialist-diabolectice, măcar că nu-și înălțase calul la rang de consul, și ni se plîngea adeseori că Marin, Constantin Marin, fostul său asistent, îl respectă mai puțin decît pe vremea cînd, june propagandist ateologic al Universității ieșene, se proțăpea în sex asemeni păcurariului transilvan în bîta viguroasă.

* * *

Cuciureanu însă, Ștefan Cuciureanu, el, merită o monografie plurivoluminoasă din cîteva rațiuni clare. Era bun profesionist, cu doctoratul luat în Italia mussoliniană și, ca atare, nerecunoscut pînă în anii șaptezeci. Bucovinean brav, efectuase studii superioare la Universitatea din Cernăuți și, student, în timpul vacanțelor, juca taroc pe saci de fasole cu popa din satul Gălănești, spre a-și ajuta întrucîtva familia nevoiașă. S-a întrupat în istoria cercetării academicioase ca doct auctor al unui studiu despre

semnificaţia gestemului figant printre popoarele mediteraneene (relansat de curînd, prin diligenţele domnului Nicolae Cârlan, în ***Bucovina literară***), ca glosator neîntrecut al ***Divinei Comedii***, ştiutor de greacă şi latină, vorbitor al limbilor romanice, neobosit recitator din Vergilius: nepecerizat însă, „declasat", trecut o vreme în cercetare, migrant, bagabont, histrion, clovn al Domnului, nebun-întru-Filologie, Trickster bahluviaşiot, rezistînd la tăvălugul totalitont cu astuţii zinovieviene, care, ele, presupun marginalizare, beţivănire, frecventare a derbedeilor, a nebunilor, a cinicilor şi a oamenilor săraci cu duhul, ca să nu spun simpli.

Se ţineau după el securiştii droaie, dar nu se alegeau cu mare lucru, fiindcă omul nostru nu formula nemica limpede împotriva orînduielilor socializde, ci le împuia dovleacul cu lungi pasagii din ***Eneida*** sau cu strigături foarte populare, culese pe la nunţi rurale şi petreceri gospodăreşti ori confecţionate de el însuşi. (Vedeţi numai ***De-ar fi omul ca sulă/ Ar muri şi s-ar scula***!... ce nemuritu-i-s-a deja în ***Inseminările Magistrului din Cajvana***). Nu cred că-şi alesese conştient modul acesta de supravieţuire cît de cît necompromisă. Acţiona instinctiv: pentru că prelungea după A Doua Războire Mondială tradiţia interbelicoasă a profilor boemi; pentru că era, prin obîrşie, ţăran pişicher, foarte ironic, tare mistocizator sub aparenţele de ingenuitate; pentru că avea darul, minunatul dar, al pilelilor, al chefurilor, al urinatului în frapiere la Casa Universitarilor, al turneelor nesfîrşite sau al pescuitului în tovărăşia maiştrilor de la Nicolina.

Că a perdurat în Epoca Aurului Ceauşiu e totuşi un miracol inteligibil. Gesturile lui de contrare se iveau atît de subtile, ori de ambigui, încît sicofanţii nu ştiau cum să le ia. La o şedinţă de lemn ideologic, prezidată de însăşi Madam Karpolitrukow şi menită a lămuri cestiuni de praxeologie marxiană, a luat cuvînt ridicînd timidamente degetul, ca un şcoler cuminte, şi s-a scuzat că nu poate penetra în miezul lucrurilor deoarece, neparcurgîndu-l pe Karl, nu avea ştiri prea multe despre doctrina acestuia, dar cunoştea o zicală romană cu ***theoria sine praxi/ sicut rota sine axi***. Şi... dă-i, şi glosează, şi vituperează pe ignarii de pun nominativ după prepoziţie, propunînd, boii, ***sine axis***; şi dă-i, şi propune - cu îngăduinţa conducătoarei de învăţămînt ideocratic - o transpunere ad hoc a precinstitului dicton: ***Teoria fără praxă/Ca şi roata fără axă***; apoi, dă-i şi argumentează praxă în loc de practică sau de praxis, căci limba ne dă model cu sintaxă, hipoteză, axă, tot de origine grecească, tot terminate în -is la cazul nominativ al singularului feminin.

Haiul era absolut cînd Profesorul Ştefan Cuciureanu juca rolul falsei naivităţi la perfecţiune. El se adeverea neîntrecut în complimente şi elogii către secretarii de partid pe regim de trezie, dar ajungea incomparabil în a le debita obscenităţi pe regim nocturn, pe regim beţivorfic. Să ne reamintim numai invitaţia la supt sexual adresată unui arheolog de serviciu al periodului dejist, mare descoperitor de straturi slave în Moldova şi, după Avenimentul Scornimicitor, numai de straturi dacice. „Cum? Cum?" bîiguia şocat Petrescu-Dîmboviţa, gagademicianul prezent şi pe listele cu „persoane de sprijin" ale judeţului. „Uite-aşa", explica Ştefan Cuciureanu, ţuguindu-şi buzele uscate şi mimînd o felaţiune mai reuşită decît a Monicăi Lewinsky în Biroul Oval. Cînd îl raportau la Judeţeana Pecerie, aceea remitea plîngerea Rectorului Todosia. Acesta, rectorele, ce avea nevoie de profesor pentru traducerea din limba renascentistă a lucrărilor lui Luca Pacioli despre contabilitate şi în a cărui frapieră, la Casa Universitarilor, Italienistul Nostru se vidanjase de varii ori, rezolva cumva diferendul: dădea el însuşi explicaţii ofensatului, invoca starea de ebrietate a ofensantului, introducea o divagaţie, antama o peroraţie. Pe de altă parte, contrastul între Cuciureanul Beat şi Cuciureanul Treaz nu apărea ca la Herr Puntila, brechtianul personagiu, însă Bucovineanul Nostru exploata cît putea toleranţa mentalităţilor indo-europene faţă cu ingurgitatorii divinei beuturi.

Prelungea el, prin crîşmele Dulcelui Tîrg al Bahluviaşioţilor, tradiţia epigramatică a lui Păstorel Teodoreanu, dar era mai mare consumator de alcool şi de folclor decît acela, decît neuniversitarul teodorean, iar la manipularea textului fără perdea ori a gestemului figant nu aflai altul mai îndrăzneţ. Viersurile finale ale propriului său epitaf le recita însoţindu-le de mimeme grozav de adecuate, cu o juitare supremă: ***Aşez puşca-ntr-un căcat/ Şi... ochesc în celălalt***. Neîndoios că-i viza digital pe fraierii de ascultători, cînd nu adăuga şi o tifluţă, căreia voltairienii îi zic ***pied de nez***.

Farse a perpetrat şi de tot feliul, mult mai multe şi mult mai carnavaleşti decît cele implementate la Cluj de profesorul şi scriitorul Doru Vartic (de echinoxistă şi teatrologică amintire), dacă ar fi să nu le pomenim decît pe aceea cu rahatizarea vîrfului pantofic în scopul de a da periodice replice mute unui guraliv povestitor de ieşiri în streinătate ori pe aceea cu invitarea amicilor beţivi la domiciliul personal şi aruncarea cheii pe geam. Ele trebuie narate separat, intercalate în diversele noastre contribuţii tematice la marile reviste ale unduirii noastre prin Mileniul al Treilea. Sînt prea multe, sînt prea frumoase, ca să le enumerez cu grăbire, acum.

* * *

Revin mereu asupra figurii universitaro-scriitoare a lui Ştefan Cuciureanu din două motive majore:

A. Ilustrează viril unul din cele trei moduri de rezistenţă la comunismul totalitont configurate de Părintele Nicolae Steinhardt în ***Jurnalul Fericirii***.

B. Fu complex cît epocile traversate de gîndirostivieţuirea sa, multilateral dezvoltat, bazat, dign de abordări diagonale: sociologice, filosofice, etice, estetice, lingvistice, patafizice ori ştiinţifico-ficţionale.

Din păcate, numele lui va cădea în pulverea uitării cîndva şi niciun cloţub nu va izbuti să-l fixeze definitiv în memoria societală: doar pilangii - şi prieteni apropiaţi precum Chris Lawson, Mihai Ursachi, Bădiţa Ilie, Fănel ori Mişu Vasilescu - îşi mai aminteau de el în deceniul trecut, iar studiile-i de specialitate, risipite în publicaţii pre+postdejiene nu au fost încă de nimeni învolumate. Din fericire, nu vor pieri poantele-i: ele vor trece în cîrca altcuiva, şi tot aşa... căci trebuie să se regrupeze, din considerente mnemotehnice, în jurul cuiva, să aibe un actant, cum spun greimasienii. Procesul a şi început deja la Iaşi. Actorul istorial, el, se pierde însă pe drum, înecat sub şuperla neglijenţei colective. Vin alţi actori, dar se interpretează aceeaşi dramă, alte voci, aceeaşi gamă, alte măşti, aceeaşi piesă: ştiţi doar povestea. Aşa că mă opresc aici, cu toată reverenţa pentru memoria tipului ce, nefăcînd puşcărie şi netrăitor în capitală dîmboviţească, nu avu norocul unei glorii orale, al unei glorii ţuţeene, nici al unui editor& prefaţator de talia lui Andrei Pleşu. Însă acela, Petre Ţuţea, îi şi dumnealui special, nastratineşte cîntărind lucrurile. Prin pandaimos şi reconvertire ortodoxă iaşte rezistent de factură soljenîţiiană, ba a stat la răcoare mai mult decît Aleksandr Isaievici, iar prin stilul vieţuirii - în cafenele ubucureştene şi garsonerii minabile - aduce cu dezmoşteniţii, cu refractarii, cu marginalizaţii lui Zinoviev.

E momentul însă de a stopa măiastru-mi paralel. Cuciureaniana şi Cuciureaniada îşi vor urma cursul altfel: mai hîit, mai meandric, mai subteran.

* * *

Prevăd, firescamente, reacţia de sfîntă indignare a eventualilor mei contradictori, ce-or să-mi reproşeze că admir, fie şi indirect, universitarii atipici de altădată, beţivi şi pontoşi, specializaţi în vorbitură şi travaliu an-amnezic prin cîrciumile cetăţii, absenţi din toate antologiile ruşinii colaboraţioniste, a-kratici pînă la Dumnezeu, în vreme ce nu mi-s deloc simpatici turiferarii „compromisului creator", la nivel academic şi scriitural, în genul unor Paul Cornea, Crohmălniceanu, Tudor Vianu, George Călinescu, Al. Piru, Tohăneanu, Şerban Cioculescu, Mihai Ralea, Ciopraga, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Alexandru Dima, ca să nu mai pomenesc liota de mărunţei din Iaşi, Cluj, Timişoara ori institutele pedagogice provinciale, care, acum, în poziţii de putere universitară, blochează restituirea ***in integrum*** a trecutului cultural şi academic, nevalidînd bunăoară, la comisiile superioare, tezele unde se analizează prea minuţios pactul cu satanele bolşevicioase. O prevăd şi le răspund, pentru a le da satisfacţie, că noua formă, tranzientă, de „compromis creator" mi se pare aceea ilustrată strălucit de universitarul Televizual şi Politicianist. Acesta, în loc să formeze oameni de acţiune civică şi specialişti, graţie doctoratului şi înţeleptelor consilieri, dă impresia, într-o emisiune cu titlul hiperkitsch, de a face reclamă la pamperşi, chiar dacă numai pentru a-şi fortifica imaginea electorală şi bugetul casnic. ***Oú sont les formateurs? oú sont les maîtres penseurs? oú sont les sages d'antan***? întreba-vor unii, nebunii, brunii sau alumnii. Unde să hie, maică? La tembelizor, ambasadori la Unesco, ori la vînătoare de prebende acagademice şi alte sinecuri politicarde, nu în spaţiul lor de drept, în spaţiul lor tradiţional, autonom şi critic, la Alma Mater, în cercetură ori în publicaţiile profesionale.

Şi dacă totuşi va trebui să-i căutăm în alte zone, încă necunoscute, de akraţie, marginalitate şi creativitate? Ar fi - acum, cu societate deschisă şi penetrare în UE lubrefiată maximal - rîsul Gurului.

eseu

Etnosofie și antropologie

iordan datcu

meditații

Acum, când unii scriitori și publiciști pun în paginile lor despre români accent precumpănitor pe tarele mentalitare și comportamentale ale acestora, uitând că imaginea ce și-o proiectează românii despre ei înșiși este preluată de către străini, acum, deci, există și spirite echilibrate care, pe baza examinării unui întreg fond clasic al mentalului folcloric românesc (materialul mitologico-folcloric, paremiologia, legende, credințe, cântece, cărți populare), în care înțelepții satelor au transformat „observația curentă, empirică, locală într-o formă mai subțire de gândire abstractă" propun o imagine opusă proiecțiilor tendențioase și, în fond, neadevărate. Unul dintre cei care vin cu o altă viziune, opusă celei pe care el o numește „neoproletcultistă", este Petru Ursache. În **Etnosofia** (Paideia, București, 2006, 256 p.) el apelează masiv la înțelepciunea populară, recurs motivat de faptul că „una este știința (etnologia, antropologia), care, sub presiunea unor interese mediate, fabrică în laborator termeni de circumstanță și alta realitatea umană întemeiată pe datele existenței și meditației îndelungate". Meditații care au avut loc în satul românesc tradițional, care, prin faptul că au surprins esențialul, au o actualitate indubitabilă, conferită de definirea omului în aspectele sale morale, de convingerile sale despre legea morală, ordine și armonie, bunătate și iertare, virtuți și vicii, viață și moarte, comportamentul estetic și cel religios. La acest din urmă palier, Petru Ursache subscrie la opinia lui Simion Mehedinți: „creștinismul a coborât la noi în realitățile imediate ale zilei, contribuind la crearea unui univers specific românesc, obiectivat, așa de caracteristic în folclorul românesc". „Creștinismul românesc - scrie Petru Ursache - nu este un punct pierdut în ecumenie. El a luat naștere în condiții precis delimitate și a căpătat susținere în cadrul unui popor viu, dotat cu sensibilitate și viață spirituală încercată, apt să experimenteze ideea creștină." Există o teologie populară și ea nu semnifică „o diminuare și o slăbire a credinței", paremiologia, spre exemplu, netrădând predicile din biserică. Un spațiu considerabil îl ocupă, în cadrul comportamentului moral, pragmatismul binelui, bine care are mulți dușmani: „păcatele și viciile, prostia, nebunia, lenea, hoția, minciuna, trufia, calomnia, limbuția, tot ceea ce defăimează chipul ființei ca zidire a lui Dumnezeu." Contrar celor care au apăsat asupra lenei la români, P. Ursache aduce un material bogat privind concepția despre faptă și acțiune, din care citâm și noi câteva sentențe: „Munca te scapă de trei rele: de urât, de faptele rele și de neavere; Lucrul lungește viața, iar lenea o scurtează; Leacul cel mai bun împotriva sărăciei este lucrul; Munca e blagoslovită, când te ții de ea ai pită; Dacă ești sărac, ai mâini și picioare ca să muncești; Cine așteaptă mură-n gură nu ajunge ziua bună; Cine muncește hrană agonisește; Cine lucră are, cine șade rabdă."

Cealaltă carte a lui Petru Ursache, apărută tot în 2006, **Antropologia, o știință neocolonială** (Timpul, Iași, 342p.), fiind alcătuită din cronicile autorului, apărute în cadrul rubricii sale „Cartea de etnologie", din „Convorbiri literare", te-ai aștepta să fie mai puțin unitară decât cea precedentă, și totuși nu este așa, fiindcă toate paginile cărții, orânduite acum în secțiunile **Antropologia**, **Etnografia**, **Politologia** și **Economia**, **Etnoiatria și imagologia**, **Etnoliteratura**, **Etnoreligia** ș.a. dezbat câteva probleme esențiale, între care amintim modul cum este concepută, teoretizată și aplicată antropologia în Europa și în America, apoi dimensiunile particulare ale antropologiei românești, în fine unele opimii, atât ale străinilor, cât și ale unor teoreticieni români.

Cartea debutează cu exprimarea surprinderii autorului că antropologia, altădată „materie strict descriptivă la origine și restrânsă ca domeniu", a acaparat teritorii ale unor discipline bine consolidate. Reproșurile severe pe care le face noii antropologii privesc faptul că nesocotește tradițiile, se aplică asupra unor popoare din colonii, dă prioritate economicului și politicului, renunță la terminologia îndătinată pentru ca să inducă ideea că totul începe cu ea.

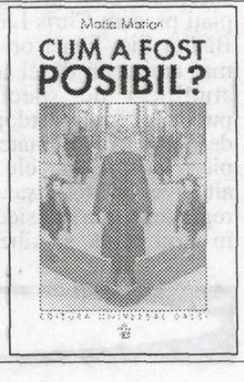
Necruțător este autorul, ca și în **Etnosofia**, cu cei care, în numele unei corecte autocunoașteri, cedează, de fapt, în fața pecetilor pe care le-au pus românilor o serie de călători grăbiți, precum Michael Bocignoli din Raguza (1524) sau Paul de Alep, care au scris că românii se caracterizează prin aplecare spre beție, prin lăcomie, prin spiritul grosolan și necioplit, că legea lor este bunul plac, că își încălcau legământul, că nu au religie, că fetele moldovenilor „sunt lipsite cu totul de sfială și de cinste" etc. În toate acestea, Petru Ursache vede „schema completă a mentalului medieval, pe care vesticii o aplicau celorlalți, de pe poziția forței a celor trei, a celor șapte, a celor doisprezece, după cum se derula cursul istoriei". Aplicând aceeași manieră de apreciere, s-ar putea scrie în mod similar, luându-se ca suport, spre exemplu, cartea lui Michel Foucault, **Istoria nebuniei**, și despre realități din țări europene. Asemenea recriminări aduse românilor și recapitulate, cu „sarcasm și accente inchizitoriale" de Daniel Barbu, în **Firea românilor**, nu caracterizează contribuțiile unor savanți ca germanul Klaus Heitmann și ca lingvistul celebru de origine română Eugen Coșeriu. Învățatul german, în **Imaginea românilor în spațiul lingvistic germ**an (1995) nu mai face inventarul stereotipilor negative amintite mai sus, ci face „o operă de igienizare", locul relatărilor partizane fiind luat de cercetarea documentelor și a faptelor. Eugen Coșeriu, în **Limba romană în fața Occidentnlui** (1994), demonstrează că oameni de știință occidentali, între ei Gilbert Genebrard, Andrés de Poza, C. Gesner, Hieronymus Magiser, Claude Duret și Andres Müler au avut în vedere, în clasificările lor lingvistice, unele în secolul al XVI-lea, și limba română ca limbă latină, contribuind astfel, scrie Petru Ursache, la formularea „unor judecăți de valoare și de presant interes științific, înlesnind crearea unei imagini corecte a limbajului și a țării noastre în fața Occidentului.

O serie de considerații privesc contribuții românești în domeniul antropologiei, ale unor cercetători ca Nae Ionescu, în al cărui volum, **Prelegeri de filosofie a religiei** (1993), figurează și un capitol intitulat **Antropologie creștină**, în care Petru Ursache scrie că „descoperim un posibil punct de plecare în scopul identificării acestui teritoriu al teologiei", ca Petre Tutea, al cărui **Tratat de antropologie creștină** se situează pe poziția teocentristă si studiază omul religios și întrebător. Cronicarul se oprește, de asemenea, și asupra unor cărți mai noi, precum **Antropologie culturală** de Achim Mihu, **Zeii de asfalt. Antronologie a urbanului** de Nicolae Panea și **Homo Balcanicus** de Antoaneta Olteanu, în paginile despre cartea din urmă având prilejul de a denunța și alte stereotipii pe tema balcanismului nostru.

Cele două cărți ale lui Petru Ursache rotunjesc o operă în care tradițiile populare sunt abordate din perspectiva estetică, iar firea românilor - în datele ei reale, cu luciditate, fără puseuri sămănătoriste.

1) **Destine triste** (Teo Moldovan) *Editura LIMES*

2) **Cum a fost posibil?** (Maria Marian) *Editura Universal Dalsi*



3) **Pasărea ierbii, pasărea apei** (Aurora Barcaru), *Editura Casa Scriitorilor*

În loc de „Cuvânt înainte“

Nu aş putea să spun exact când am început să scriem această carte. Şi nici când am terminat-o. Sau o vom termina. În ceea ce mă priveşte, cred că în perioada în care Vasile încerca să mă convingă - şi m-a convins - să mă filmeze în faţa caselor din Timişoara în care au reunit mari personalităţi ale scrisului românesc. Cum în Timişoara nu au trăit foarte mulţi scriitori mari (dacă îi mai adăugăm pe cei germani, sârbi şi maghiari ne alegem cu ceva), alergam prin diverse locuri şi mă înflăcăram povestind cât de magnific era oraşul nostru. Ce fapte eroice au făcut poeţii, prozatorii plasticienii care au trecut pe aici. Ce grozave erau cafenelele unde se adunau şi erau fericiţi să tragă monumentalele chefuri.

Era iarnă, era frig, eu trebuia să fac zeci de paşi prin faţa casei în care a locuit, un an, Camil Petrescu. Tînărul Camil. Nu-mi ieşeau paşii, mergeam împiedicat, operatorul relua şi relua, iar tânărul Camil, cel care scria în casa de lângă noi poezii de îndrăgostit devenea un monstru. Vasile nu se enerva, operatorul mă instruia şi reluam filmarea. O jale, spunea un prieten al lui Vasile. Nu-i fotogenic, nu-i firesc, ia un actor şi botează-l Ungureanu.

Principala calitate a domnului Vasile Bogdan este răbdarea. A scris romane, a scris monografii despre Reşiţa şi despre Timişoara, despre bravii bărbaţi ai locului. A scris cărţi şi a făcut filme despre Tata Oancea şi despre Sever Bocu, autori de care m-am ocupat şi eu în cărţile mele. Din când în când, Vasile scoate din geanta lui de teleast o carte şi zice: asta e ultima. Nu ştiu câţi dintre bunii cititori au văzut ultima carte a lui Vasile Bogdan. Ultima, bănuiesc eu, este **Lumina din adâncuri. Fabuloasa viaţă a lui Constantin Gruescu**, apărută la editura Emia. Viaţă a lui Constantin Gruescu, explorator al minelor din Banat, creator al unui muzeu de mineralogie estetică, membru al societăţilor de geografie din Europa şi din România, este într-adevăr fabuloasă. A descoperit, a adunat, a adus în faţa privitorului cristale unice în lume. A descoperit secretele rocilor. Ale pietrificării artiste. Pe ultima copertă Vasile se pozează alături de el. El, Vasile Bogdan, este distins cu numeroase premii naţionale şi internaţionale pentru filmele documentare realizate. Vasile uită mereu că prima lui carte a fost despre George Enescu şi că ar mai fi putut să scrie un şir de cărţi despre Enescu. Sau că ar fi putut face un film extraordinar despre Enescu: o imagine în care totul să fie lucrat, prelucrat de armoniile muzicale. Dacă n-a făcut un film despre Enescu, a făcut mai multe filme despre Ioan Holender. Nu-i foarte greu să faci un film despre Ioan Holender: el intră în scenă direct, are o rostire clară, răspicată, cu fraze încheiate la toţi nasturii. E clar, e direct, are stil. Ştie să admire şi ştie să spună, limpede, de ce admiră. Om de succes, nu şi-a abandonat prietenii, locurile şi adevărurile de odinioară. E autentic şi succesele, sosite de vreo trei decenii "pe bandă rulantă", nu l-au alterat. O carte a sa, **From Timişoara to Vienna**, a pendulat între amintirea locului natal şi Viena gloriei - a împlinirilor sale. Cel mai longeviv director al Operei din Viena şi-a sărbători marile sale succese la Viena pe care, într-un fel sau altul, a reaşezat-o în drepturile sale de Capitală mondială a muzicii. Înainte de a împlini 50 de ani, înainte de a fi Herr Direktor, adică la 18 iulie 1985, publicaţia Presse îşi intitula pagina HOLENDER aşa:

Dacă sună el, se naşte o seară la operă.

Holender

O discuţie a publicaţiei „Presse“ cu agentul vienez Ioan Holender, consilier şi reprezentant de artişti.

„Ioan Holender, care va împlini cincizeci de ani, nu a primit cu această ocazie decât o infimă parte din felicitările pe care le-ar fi meritat. Singura cauză: iubitorii de operă din lumea întreagă ştiu în cel mai bun caz foarte vag câte îi datorează. Holender nu lucrează nici măcar în spatele culiselor, ci în afara diferitelor opere.

E „agent“. Ceea ce înseamnă că, în calitate de impresar al artiştilor, asigură prin semnătura sa întâlnirile şi rolurile acestora la Viena şi de multe ori nu numai aici, că în cazuri extreme se ocupă de găsirea unor artişti care să intervină în termen foarte scurt, că nu lucrează nici pe departe doar cu cele mai scumpe dintre starurile cele scumpe, ci şi cu tineri începători, care pot deveni - cu sprijinul său - cele mai scumpe dintre celebrităţile cele scumpe.

O discuţie cu el se hrăneşte din poveşti ce nu trebuie publicate şi din nume pe care nu vrea să le rostească. Ei, şi atunci cum să porţi totuşi o discuţie cu el, discuţie pe care să o poţi aşterne apoi pe hârtie? Holender însuşi a rezolvat şi probleme mai delicate, deci merită încercat.

A învăţat odată să cânte, astfel că are cunoştinţe în aceast domeniu. Şi-a făcut ucenicia în agenţia predecesorului său, pe care a preluat-o într-o bună zi, pricepându-se deci şi la management. A „servit“ deja vreo patru sau cinci directori de operă din Viena, astfel că ştie exact cum să-i judece şi cum trebuie să trateze cu ei: îi face lui Rudolf Gamsjäger o recomandare post-mortem demnă de luat în considerare, îşi aminteşte cu drag de Ernst August Schneider, îl cunoaşte la perfecţie pe Egon Seefehlner, iar lui Lorin Maazel i-a cerut în scris fiecare propunere pentru a avea un document la mână.

Atúul său constă însă, aşa cum chiar el subliniază, în iubirea sa pentru meserie şi în cunoaşterea acesteia. Ceea ce înseamnă că nu ştie nimic mai frumos pe lume decât o seară de operă reuşită şi că ştie şi cum să o organizeze: şi nu se pricepe nici pe departe numai la Opera de Stat din Viena, ci şi la nenumărate altele, la instituţii mai mari şi mai mici, ceea ce înseamnă că nu îi sunt cunoscuţi doar directorii sau bugetul de care aceştia dispun, ci şi cântăreţii angajaţi şi gustul publicului. Ştie ce se poate „face“ la Basel şi ce probabil că nu va fi acceptat de către publicul din Berna. Şi aşa mai departe, din aceste cunoştinţe trăieşte şi pe toate acestea trebuie să le actualizeze neîncetat, altfel îşi pierde postura de „prim“ agent al momentului.

Pentru a nu discuta despre Opera de Stat din Viena: potrivit lui Holender, lucrurile nu merg aşa cum ar trebui în lumea operei. Dacă e să vorbeşti despre retribuţii, e de părere că retribuţii enorme sunt etichetate drept acceptabile sau prea mici; cântăreţii de mâna a doua primesc retribuţii prea mari, ceea ce distruge echilibrul sistemului; neglijarea reprezentanţilor necesari ai categoriei cântăreţilor de treapta a treia are ca efect renumitele sume exorbitante. Dacă vrei să discuţi cu el despre distribuţii - convenţiile între ansambluri au devenit mult prea rare, iar relaţia cu fiecare cântăreţ în parte lasă de dorit

cornel ungureanu
vasile bogdan

cam peste tot.

Cât despre Holender, acesta are asemenea relaţii personale, iar atunci când nu mai poate avea o relaţie bazată pe încredere absolută cu vreunul dintre artiştii săi, demisionează - chiar de curând s-a despărţit de o asemenea solistă pentru că a considerat că s-ar fi putut crea impresia că la un moment dat cuvântul său nu ar mai fi fost suficient pentru a cădea la învoială. „Dacă o chestie pe care eu am acceptat-o pică chiar şi numai o singură dată din cauza vreunui capriciu, eu trebuie să suport consecinţele. Capitalul îmi depinde întru totul de valabilitatea cuvântului meu, iar faptul că se ţine seama de acest cuvânt îmi oferă satisfacţie.“ Şi mai e ceva ce e dispus să destăinuiască: „Sunt ferm convins că opera trăieşte numai datorită vocilor cântăreţilor - şi a interpretării lor. Şi iau în calcul furia regizorilor şi a directorilor evoluaţi privind noile proiecte din perspectiva - cine ar urma să cânte. Dar asemeni mie, şi publicul e interesat doar de acest aspect şi nu poate fi tentat cu altceva.“ Nu neagă faptul că agenţia sa este lider pe piaţa vieneză. Abia de poţi rosti vreun nume celebru care să nu facă parte din ograda sa. Iar pentru public nu ar trebui să fie important pe cine reprezintă Holender doar în Austria şi cui îi mediază apariţii pe mai multe continente - la mulţi dintre cântăreţii săi

profil

poate dovedi faptul că i-a impresariat *ab ovo* şi că nu a apărut abia atunci când aceştia erau deja realizaţi pe plan profesional. De aceea îl întâlneşti pe Holender mergând personal la fiecare audiţie, la fiecare concurs şi cu orice altă ocazie pentru a cunoaşte tinere talente: în mod straniu, se întâmplă adesea ca directori aflaţi din întâmplare acolo să asculte, dar să nu-şi exprime interesul pe moment, ci să se adreseze abia după câteva zile agenţiei pentru a primi informaţii. Ca şi când ar acorda mai multă încredere părerii agenţiei decât propriei opinii...“ La cea de-a 50-a aniversare i se acordă un ordin vienez şi unul austriac. Cel de-al şaselea director de operă cu care colaborează se poate baza asemeni predecesorilor pe discreţia agenţiei Holender, şi încă câteva generaţii de speranţe vor merge pe mâna lui Holender la Basel şi la Berna şi în continuare la Graz sau poate chiar direct la Viena. Spre exemplu, dacă Holender este încântat de vreo voce, atunci telefonul îi sună ocupat multă vreme. Până când apare un contract care să-i corespundă pretenţiilor. Ceea ce probabil că nici pe viitor nu se va schimba“. Dintre sute de interviuri, conferinţe de presă uitate, pierdute, risipite prin reviste importante, publicaţii mondene sau prin ziare germane, franceze, americane de mare tiraj, unele celebre, altele de indiscutabilă autoritate, Ion Holender ar vrea să o reţină pe aceasta. Ne dă publicaţia, dar ne roagă să i-o restituim. E singura pagină pe care Herr Direktor vrea să o păstreze. Sau aşa ni se pare nouă.

Elfriede Jelinek:

Lăcomie

*Romanul **Gier (Lăcomie)** - apărut în 2000 la Rowohlt - reia temele predilecte ale scriitoarei austriece Elfriede Jelinek: brutalitatea latentă care mocneşte în mediul aparent idilic al provinciei austriece, ipocrizia mic-burgheză, inumanitatea societăţii de consum. De asemenea, virtuozitatea stilistică a autoarei atinge cote maxime, chiar dacă, paradoxal, multe fraze par neîngrijite, iar unele calambururi de-a dreptul nereuşite. Într-un fel, se poate spune că eroul principal al acestui „roman de divertisment" (după cum sună subtitlul cărţii) este limbajul însuşi, cu care Jelinek experimentează într-un mod foarte îndrăzneţ, neglijând deliberat exigenţele clasice ale stilului frumos. În centrul romanului se află un escroc sentimental, jandarmul Kurt Janisch, un bărbat între două vârste care seduce femei singure şi trecute de prima tinereţe cu scopul de a pune mâna pe proprietăţile acestora. În cazul său setea de avere şi pofta sexuală se confundă, rezultând într-o aviditate nesăbuită care-l duce până la crimă. Romanul nu-şi propune însă să analizeze profunzimile sufleteşti ale personajului, pe care, de altfel, vocea auctorială foarte prezentă în text îl construieşte şi-l deconstruieşte permanent. (M.I.)*

Jandarmul Kurt Janisch se uită azi din nou la poza în care tatăl său, colonelul Janisch, fusese surprins cu treizeci de ani în urmă, în timp ce dădea onorul regelui. Iată, aici îl vedem încă pe tată, evident constrâns de propriul gest entuziast de a lua poziţia de drepţi să dea uşor înapoi. Totuşi cum se face că nimic nu-l poate reţine? Are ceva molatec, nehotărât în umeri, care pare să-l împingă apoi din nou înainte. Poate că nu era decât o plecăciune involuntară în faţa monarhului, un fel de supliment la onorul pe care-l repetase atât de des. Fiul - aşa cum stă acum în faţa dulapului, echipat ca pentru jogging, în treningul cu dungi şerpuitoare, şi încearcă să-şi stăpânească trupul, încălzindu-l treptat înainte de alergare - nu mai are nimic servil în el. Cu umerii căzuţi, dar cu mâinile mereu gata să se apuce de treabă, tatăl şi-a făcut datoria peste tot, pe şoselele prăfuite şi pe lângă maşinile distruse în accidente. Poate că fiul e mai complex şi ştie să dea şi ordine. Înfăţişarea lui îmi stârneşte curiozitatea: are un chip cam colţuros pe care gândurile, care la alţi oameni se umflă în pene cu mare plăcere, par să se furişeze doar, timide. Hm. Voinţa nu i-ar lipsi, de fapt, dar oare la ce are de gând s-o folosească? Barca a încetinit viteza, semaforul e pornit şi arată mereu verde, iar diferenţa subtilă în raport cu ceilalţi oameni se face tot mai mare.

Între timp, jandarmul e dominat întrutotul de un soi de lăcomie care a venit pe neobservate, dar a rămas până la urmă şi pe care au observat-o până şi vecinii (mirându-se bunăoară de unde au apărut răsadurile din faţa casei, despre care nimeni nu ştie nimic şi pe care e imposibil să le fi cumpărat!). Câte unul mai verifică din când în când registrul funciar, ca să vadă ce încearcă să ascundă jandarmul, folosindu-se de cartea vieţii. Acum a tras la mal şi şi-a ochit obiectivele. A strâns vâslele şi a fixat undiţa. A aruncat plasele. Poate că iniţial în jandarmul ăsta mai era loc şi de altceva, de lucruri frumoase şi deştepte? Un bărbat arătos şi aparent jovial jandarmul ăsta, exact genul care ne place nouă, femeilor. Cu aşa ceva se poate face treabă. Nu doar pentru menţinerea păcii mondiale servesc bărbaţii femeilor tot felul de minciuni, ca să le facă dependente de ei, când ele, de fapt, ar avea ceva mai bun de oferit, şi anume toată gândirea şi simţirea lor, precum şi multe alte lucruri din lână colorată. E de înţeles că noi - e vorba în special de cele cu sexe mai bătrâne, care n-au văzut prea multe prin micile ferestruici ale corpului - vom rămâne totuşi nişte străine! Noi, doamnele însetate de iubire, noi, din păcate, nu-l cunoaştem personal pe acest jandarm (floarea şoselelor trece direct prin faţa maşinii lui de intervenţii, iar noi nu suntem acolo.). Nicio grijă: ca să nu vă pun în pericol mica fericire amoroasă care, ca oricare alta, se bazează pe o iluzie, prefer să preiau doar eu povestirea. Nu mă întrerupeţi! Nu-mi dau seama pe moment, pentru a împiedica războiul între corpuri, nici măcar ce rol are fiecare. Nici măcar fermitatea asta a bărbatului, pe care o simt deja, nu-şi cunoaşte încă scopul, dar ştiu că-l caută de mult şi că-l va găsi în lucrul cel mai perisabil, şi anume în corpul omenesc. Cine se cunoaşte pe sine vrea imediat ceva de la celălalt, dar atunci şi ceilalţi încep să vrea acelaşi lucru.

Între timp au murit amândoi, atât regele, cât şi călăuza şi paznicul său, tatăl jandarmului, care pe vremea aceea însoţise mândru trăsurile negre, cu mers legănat, de la Gara centrală din Graz (vizita oficială venise cu trenul de la Viena via Semmering) spre podul de peste Mur, pregătit dinainte pentru ocazia asta, pentru a le abandona apoi fără nicio jenă la depozitul de armament, unde, cu secole în urmă, oamenii bogaţi îşi păstrau îmbrăcămintea din metal! Cum poate cineva să urască viaţa, se gândeşte fiul - tot ce-a mai rămas de la masa tatălui - şi lasă vântul de munte să-i sufle direct în faţă. Acolo sus, prin fereastra de la mansarda casei sale, se vede o mică hrănitoare pentru animale sălbatice, în care se afundă boturi moi ale căror proprietari şi proprietare vor fi - mulţi dintre ei - împuşcaţi ceva mai târziu, cu excepţia animalelor gestante sau cu pui, pe care maternitatea le protejează încă, în acest sezon. Altele, în schimb, sunt singure. Până şi animalele greşesc şi caută adesea apropierea cuiva, aşa cum şi jandarmului îi place să lege amiciţii la cârciumă şi să mai facă, pe lângă asta, şi câte o afacere (cu ceasurile şi bijuteriile preferă însă să meargă în capitala landului, unde nu-l cunoaşte atâta lume.). De aceea, mulţi îl consideră un bun camarad, de la care poţi lua mai ieftin unelte la mâna a doua şi materiale de construcţie. Însă dacă face o incursiune cinstită înlăuntrul său, jandarmul trebuie să admită că acolo e aşa de întuneric că nici nu ştii unde te afli. Nu-i de mirare că e nevoit să se ilumineze puţin la intervale regulate, de câteva luni, îmbătându-se criţă, fără vreun scop precis, dar cu mult avânt. Colegii nu văd această latură întunecată a tovarăşului lor, poate că o intuiesc doar câteodată, iar pe soţiile lor - care au un fler special pentru acest aspect, ce le atrage atât de puternic, încât le transformă într-o adunătură înfierbântată - nu vor să le creadă. Cine are obiceiul să cunoască lumea doar din lecturi e invitat s-o facă acum.

Mă înşel eu sau cu ani în urmă aici s-a descoperit ceva care n-a fost elucidat nici până acum? Ce mi-e dat să văd când deschid ziarul ăsta vechi? Iată o faţă luminoasă care sclipeşte la poalele molizilor ca o lună în miniatură. Faţa povesteşte ceva, dar nu poate continua, fiindcă o mână grea i s-a aşezat pe beregată, hainele i-au fost smulse şi chipul răvăşit. Nişte şine, care poate că ar fi lăsat cu amabilitate calea liberă dacă le-ai fi rugat frumos, s-au curbat şi au plesnit, în timp ce rădăcinile corpului, adică picioarele, erau scuturate cu străşnicie până la saturaţie, până nu mai rămânea pe ele nicio fărâmă de pământ. Ei, unde-i rezerva de umor pe care-am avut-o până nu demult, când am anunţat poliţia? Unde-i humusul bun de pus în ghiveci? Blugi în care pare să nu mai încapă nimic plesnesc la cusături, o fustă zboară spre cer, apoi revine pe pământ şi formează - în silă, pentru că nu pentru asta a fost croită - un

sac în care intră faţa femeii. Bun, şi acum unde punem ştampila care să ateste că, pe viitor, cea care a fost iniţial o femeie cu multiple preocupări nu-şi va dori decât să doarmă, pentru că tocmai a învăţat să deteste până în adâncul fiinţei contrariul somnului, adică activitatea maximă?

Jandarmul e iritat uneori că sătenii nu-l cunosc cu adevărat - deşi la început a căutat să poarte masca bunătăţii şi amabilităţii -, iar atunci bea din nou prea mult, la nevoie singur. Femeile pe ale căror pământuri a pus ochii au dezmierdat deja de atâtea ori pământul pe care a călcat jandarmul, până când pământul a început să-i frigă tălpile. E un bărbat aşa măreţ şi energic, care poate face să se întâmple aproape orice... O aleasă care stătuse până atunci prea mult în vitrină - fiind văzută de prea mulţi şi luată de nici unul - a ajuns să nu mai ştie altceva în afară de suprafaţa de un metru pătrat din faţa telefonului - şi aceasta arsă de atâta frecuş - şi drumul de la uşă până la patul frumos cu lenjerie de mătase, cumpărat la Graz, special pentru două persoane. La ce-ţi mai trebuie şi altceva?

N-o fi bine să urăşti, dar abia când îmi spuneţi şi mie pe cine, pot să spun cu adevărat dacă e bine sau e rău. Unora ura le dă energia de care au nevoie, ca un baton de ciocolată Mars, care vine direct de la zeul războiului şi se prăbuşeşte pe figura omului, topind-o şi făcând-o să se prelingă. Pilotul nu se mai poate salva nici măcar cu scaunul catapultabil. Însă cu duşmănia se poate trăi mult şi bine. Îţi omoară timpul, care şi aşa fuge de noi numai ce ne vede. Oricine ar crede că are de-a face cu un prieten, dacă ar da la un moment dat de cineva care la suprafaţă pare paşnic şi care îmbracă o haină oficială şi dezbracă femeile, care oricum se dau în vânt după aşa ceva. Şi atunci de ce să urăşti? Poate doar în caz de război; un război se profilează oricum din nou în momentul de faţă şi - în funcţie de furia părţii adverse - face să ţâşnească afară din noi totul, ceea ce nu-i puţin deloc şi nu se lasă stăvilit decât de extrema dragoste de viaţă şi de o cortină de fier cusută de mână. Dar aşa ceva noi n-avem în stoc, acolo se află doar două pilote foarte moi, în caz că ne vin musafiri. Avem în schimb o ofertă promoţională de expediţii militare reciproce, până când câmpul de luptă dintre noi o să fie bătătorit bine de tot. De la ploaie şi de la dorinţa noastră de a acapara proprietatea vecinului s-a muiat deja de pe acum şi nu mai e bun nici măcar pentru un măcel. Dar vecinul trebuie să cedeze oricum, l-am ameninţat şi cu poliţia dacă nu dă jos gardul ăla urât care ne strică priveliştea. Sinceritatea, hărnicia şi voia bună pe care îi place jandarmului să le simuleze faţă de alţii ar trebui să trezească în ceilalţi dragoste de viaţă şi faţă de el, numai că nici marfa asta nu prea se găseşte în stoc. Flăcările se înalţă rapid pe ecranul calculatorului, unde, printr-un joc electronic, este simulată propria noastră viaţă. Totuşi, ce chip îngrozitor priveşte din noi într-acolo? Niciun chip nu priveşte din noi spre jandarmul care doarme legănat de vise dulci de putere şi măreţie, fiindcă, pe nedrept, acest bărbat nu ne interesează încă. Situaţia s-ar putea schimba însă rapid atunci când va face rost de planul căsuţelor sau al apartamentelor noastre proprietate personală, precum şi de cel al racordării lor la reţeaua de curent electric. Sper să reuşesc să vă procur şi dumneavoastră măcar un moment fericit alături de el! Dar mă îndoiesc, fiindcă tipul îmi displace încă de pe acum. Asta mi se reproşează adesea, că stau prosteşte şi mă uit cum se prăbuşesc personajele înainte de a le fi construit cum se cuvine, deoarece - sincer vorbind - mă plictisesc repede de ele. Poate că tocmai acum, când slujbaşul statului se apleacă asupra planului de construcţie care nu-i aparţine şi pe care l-a furat, poate că acum el este mai fericit decât noi? Şi asta ar trebui să ne intereseze?

Totuşi mă tem că abia când i s-ar vorbi în numele republicii, chestiunea ar trebui să ne intereseze şi pe noi, cei vii, iar până atunci ar putea să treacă mult şi bine. Aşa că umplu timpul care a mai rămas cu cântecul meu steril. Cel mai potrivit lucru, deşi nu le e dat tuturor, ar fi să pleci în drumeţie, cu toate că ghioceii - da, a venit primăvara şi noi ne bucurăm de ea - îşi întind micile cupe ca de excavator spre pământ, de parcă ar vrea să-l înghită, în loc să se întoarcă ei în ţărână mai devreme sau mai târziu, sub talpa unui pantof. Kurt Janisch se întreabă uneori de unde vine tot întunericul ăsta (pentru care profesia lui îi acordă un fel de permis şi care, atunci când crezi că nu-i decât un bec ars, devine brusc şi mai întunecat. Cine trage oare jaluzelele pe timp de noapte? Doar unul care dimineaţa se fereşte de lumina zilei!). Dar nu găseşte niciun răspuns. De fapt, părinţii lui nici nu l-au subestimat, dar nici nu l-au încurajat în nimic, nici măcar în cultivarea înfăţişării sale care promitea mult încă din fragedă tinereţe. Nu i-au spus că va veni cândva cineva şi-l va opri pe stradă, cu autostopul, iar acel cineva va fi, poate, o fată drăguţă. Sigur se va găsi cineva care să aibă nevoie de această apariţie fantomatică, blondă şi cârlionţată, dar totuşi robustă, pentru care omul n-are niciun merit. Mă rog, jandarmul are totuşi nişte merite, având în vedere că face regulat jogging. Dumnezeu i-a dat omului înfăţişarea asta împreună cu poruncile sale, pentru ca omul să uite iarăşi de supunerea cuvenită. În special femeile fac foarte mult pentru exteriorul lor şi se supun astfel unei industrii ale cărei produse se contrazic permanent, altfel cum ar mai fi atât de multe? Jandarmul se gândeşte doar arareori la faptele sale, de care urmează să ne ocupăm noi. Preferă să rămână la suprafaţă şi să-şi traseze cu pieptenul cărări în părul des, blond închis, ca şi cum ar lovi cu ciocanul într-o stâncă. Pieptenul a fost umezit înainte, iar capul arată de parcă l-ar fi udat ploaia, de care în mod normal trebuie să te fereşti. Acum jandarmul a reuşit să se caţere în vârful ierarhiei şi până şi fiul său are deja un post bun, chiar dacă nu la comandamentul de jandarmi, unde, din păcate, ar intra în coliziune cu funcţia tatălui. Da, şi ce voiam să mai spun e că fiul are deja şi o căsuţă, ceea ce e excelent, chiar dacă nu-i aparţine încă lui, ci e obţinută prin moştenire cu clauză de întreţinere. Însă persoana care mai este încă proprietara casei a continuat - din păcate şi în mod cu totul neaşteptat - să trăiască, mai bine sau mai rău, dar în orice caz foarte temeinic, deşi la început nu părea a fi altceva decât o ruină: o femeie în vârstă care mai iese foarte rar la aer, cu toate că ar fi de datoria nurorii jandarmului să o scoată zilnic la plimbare, dar nimeni nu poate să le facă pe toate de unul singur. Şi nici s-o otrăvească, de exemplu cu frunze de lăcrămioare, nu poţi, ar fi prea devreme şi ţi-ar ieşi vorbe într-o comunitate aşa restrânsă. Oamenii s-ar îngrămădi în jurul tău până ar forma un gard viu aproape impenetrabil (care ar fi totuşi rentabil dacă pe el ar atârna fructe bune!), un gard viu care l-ar proteja în primul rând pe făptaş de el însuşi, ca o plasă de siguranţă, pentru a-l preda apoi justiţiei, în cazul în care n-a reuşit să-şi facă vreun rău. Fiul jandarmului are o nevastă devotată lui Dumnezeu şi Fecioarei Maria, care se aduce pe sine jertfă nesângeroasă în faţa tabernaculului în fiecare seară şi în fiecare duminică dimineaţă. Aşa a fost educată şi a căzut de acord prin propria ei voinţă să meargă în continuare pe acelaşi drum, chiar fără să fie constrânsă de călugăriţele care au şlefuit-o pentru a încăpea cândva pe poarta raiului. Acum zece ani a născut un copil, un fiu, care este unicul sens şi scop al căsniciei. Putea foarte bine să fie şi o fiică, puteau foarte bine să fie şi mai mulţi copii. Dar că trebuie să schimbi scutecele unei babe, despre asta Dumnezeu n-a spus nimic. De aceea tânăra femeie are un cap atât de tare, fiindcă părerile bisericii sunt cel mai solid lucru din lume, prin urmare bătrâna n-are decât să stea până diseară în suc propriu, să stea până rugineşte, că noi mergem acum la vecernie, iar până la ora de culcare trebuie să reziste, bătrâna, nu biserica, fiindcă aceasta din urmă rezistă mult mai mult şi n-are nevoie nici de scutece. Pentru că obişnuieşte să tot ia şi să nu dea niciodată din ce are. Poate că de la ea am învăţat şi noi chestia asta, ba nu, o ştiam dinainte. Iar fiul - hai să-i spunem în sfârşit şi numele, Ernst Janisch îl cheamă - are la rândul lui un fiu, Patrick, însă nevastă-sa aparţine pe jumătate, iar bătrâna în proporţie de şapte optimi, lui Dumnezeu. Doi litri înghite baba pe zi, fără probleme, şi trebuie să i se dea, altfel face scandal. De aici provine o cantitate mare de excremente, mai ales când n-ai voie să mergi la closet, fiindcă acesta a fost mutat cu un etaj mai jos, în actuala locuinţă a copiilor de jandarm, unde este folosit mult mai des. Bătrâna nu şi-a închipuit aşa ceva atunci când, indirect, şi-a încredinţat soarta unui funcţionar al statului. Dar ce scriu eu aici nu vrea să fie o anchetă socială. Diagnosticul de „ciroză hepatică incipientă" cred că oricum e destul de clar. Dacă Dumnezeu reuşeşte să dea gata şi ultima optime care a mai rămas din bătrână, o să fie apoi el însuşi atât de ameţit, încât n-o să mai fie atent la nimic şi o să treacă cu vederea o mulţime de răufăcători. Mă rog, nu contează. Atunci casa va aparţine, în sfârşit, pe de-a întregul fiului jandarmului care n-o să mai împartă nimic cu nimeni, niciodată, nici măcar cu Dumnezeu. La urma urmei, suntem în stare să încasăm şi singuri. Dumnezeu se alege cu păcatele noastre şi asta ar trebui să-i ajungă.

Prezentare şi traducere de
Maria Irod

literatura lumii

Tristețea cărnii rusești

felix nicolau

Proza rusă de sfârșit de secol XX este experimentală, violentă, fragmentară și criticistă. Fără să urce până la experimentul avangardist, scriitura aceasta are o atitudine extrem de corozivă față de o realitate care, din cauză că nu și-a exorcizat fantomele trecutului, nu poate construi un prezent coerent. Am tentația de a numi această proză una post-Gulag. Căci spiritul rus, e limpede, oricât de autentic și viguros s-ar manifesta, rămâne obsedat de utopia falansterului, a societății de tip lagăr, organizate pe principii ferme, disciplinată, insensibilă la fanteziile individuale. Poate că limbajul verde, cruzimea *omului rus*, dispoziția sa tragică pitită sub o sastiseală interesată, constituie un răspuns la înclinația spre aberant a sistemului. În fond, și scriitorul nord-american este diferit de omul american, cel care, la adăpostul unui sistem (*establishment*) foarte bine organizat, își permite luxurii adesea teribiliste. Și scriitorul rus scrie despre *omul rus* ca despre un cobai închis într-o cușcă de sticlă sub lumina puternică de veioză. Rămâne ideea că marile popoare sunt mult mai conștiente de eul lor național, decât de egoul individului. Mult mai conștiente adică de *ethos* decât de *charakter*. Să fie aceasta sursa nostalgiei sictirite, a tristeții reci și crude, a acelei *handrá*, cum o numise Pușkin în **Evgheni Oneghin**?

cartea străină

Dimineața lunetistului (**Utro snaipera**) a lui Vladimir Sorokin, traducere de Mihail și Alexandru Vakulovski și publicată la Editura Paralela 45 în 2004, este o culegere de povestiri cu mecanism aproape identic. Travaliul diegetic cunoaște cam aceleași etape: o intrare căznită în atmosferă, fraze scurte, sacadate, impresia de lipsă a fluenței, descrieri emotive ale pădurii, dialoguri simple, seci, ca într-o schiță neprelucrată de scenariu. Până la acest punct povestirile aduc mult cu prozele scurte, banale și fără climax ale lui Salinger. Intervine însă un declic care sparge convenționalul documentaristic și propulsează intriga la nivelul coșmarescului, al inițierii aberante, al jocului cu reguli drastice. De aici încolo avem de-a face cu adevăratul Sorokin!

În mod derutant, ca o încercare de *captatio benevolentiae*, volumul debutează cu o proză calofilă, frumoasă atât la nivelul formei, cât și la cel al conținutului. **Cursa** vorbește despre scrisul pe apă, literele și punctuația fiind create de făcliile purtate de înotătorii care plutesc noaptea, în formație geometrică, în josul râului: „Și astăzi înota ca virgulă - singura virgulă dintr-un lung citat de primul grad de dificultate din Cartea Egalității: UNA DINTRE CELE MAI IMPORTANTE PROBLEME ALE CONSTRUCȚIEI SPECIALE BORO ERA, ESTE ȘI VA FI CHESTIUNEA ÎNTĂRIRII LA TIMP A CONTRASTULUI".

Abordarea selectiv-omniscientă permite vizionarea procesului de rememorare a avansărilor ortografic-ierarhice din mintea lui Ivan. Sugestia este kafkiană și se referă la transformarea individului într-o rotiță dințată în mecanismul imens al sistemului. Omul reificat este mândru de misiunea sa, de faptul că poate fi măcar o virgulă în sloganurile ce paradă: „după doi ani, el înota deja pe post de piciorus al literei Ț sau, împreună cu pistruiatul tătar Eldar, forma căciulița de la Ă". Înotătorul este un simplu suport pentru făclie, are un braț hiperdezvoltat și trăiește în formație. Frumusețea de cristal a mesajului plutitor este indiscutabilă, însă parada paradisiacă este destinată eșecului, poate și datorită caracterului ei meta-festiv. Furat de rememorarea fazelor avansării profesionale, Ivan strânge prea tare făclia, aceasta se fisurează, petrolul aprins îl arde, formația se sparge. Făclierul bântuit de nesansă sparge fără să vrea forma fixă a mesajului acvatic și-l eliberează într-o *opera aperta*. Dar pentru omul rus, libertatea este o fiică a haosului, un foc de artificii prea costisitor.

Oferta de afaceri este perfectă pentru studiul abordării sorokiniene. Câțiva studenți se ciorovăiesc cu privire la luungimea unui articol de revistă. Tonul neutru, funcționăresc, este anulat de darurile pe care și le fac doi studenți homosexuali, rămași singuri: „În cutie era băgată o bucată de față bărbătească tăiată grosolan. Marginile pieii jupuite, uscate, erau acoperite de sânge închegat, singurul obraz atârna între un pomete ce lucea albăstriu și maxilarul răsucit; de sub buzele rupte atârnau dinții afumați, dintre care doi erau de aur; un ochi albicios scos din orbita înnegrită stătea într-un colț al cutiei". Estetica urâtului nu vizează vulgarul, însă, ci deviația patologică sau cruzimea ca soclu pe care stă cocoțat sistemul.

Proza care dă titlul volumului, **Dimineața lunetistului**, este construită după același plan rudimentar, eficient. Un cetățean își consultă agenda unde îi sunt scrise sarcinile, se deplasează până la un bloc, îi arată administratorului legitimația, se urcă pe acoperiș și începe să tragă la întâmplare până își face norma. Dintr-un apartament se aude sketch-ul unui comic la modă. Victimele cad ca niște marionete. La un moment dat, în vizor este luat și administratorul ieșit în curte, semnal că represiunea îi poate elimina și pe cei care o încurajează. Lunetistul ratează pe puțin un bătrân. Plictisit, coboară din bloc și se așază la coadă în alimentară. În față îi stă bătrânelul în căciula căruia tocmai trăsese.

Pe lângă descrierea aberantă a coabitării victimelor cu călăii, mai sunt și povestiri inițiatice, macabre sau scabroase. În **Serghei Andreevici**, un profesor stă la un foc de tabără împreună cu elevii săi. Unul dintre aceștia, Sokolov, îl admiră teribil. Urmează o fermecătoare descriere a pădurii în beznă. Profesorul și Sokolov pleacă după apă. Adultul rămâne în urmă, se ușurează, se întoarce. Elevul, care-l pândise, vine și înfulecă fecalele cu poftă.

În **Primul subotnic**, de la *subbota* (rus) = „sâmbătă", ziua de muncă în folosul comunității, ni se vorbește despre Mișka, prima oară ieșit cu brigada la curățenie în oraș. „Botezul" neofitului se concretizează într-un concurs de pârțuri: „În cinstea primului subotnic al tovarășului nostru a fost tras un foc de artilerie din arme de calibru mediu".

Dragostea lui Sanka prezintă un caz de necrofilie, îmbălsămat în descrieri minuțioase ale naturii. Violul este filmat și montat după o tehnică naturalistă. După ce profanează cadavrul iubitei, Sanka se întoarce în șura casei sale și cântă acompaniindu-se la acordeon: „Pe iubita meaaa/Din mormânt oi dezgropa-ooo/Oi întinde-o, oi spăla-ooo/Oi fute-o, oi îngropa-ooo". Totul relatat rece, fără judecăți moralizatoare. Monstruosul e scos în evidență fără justificări, fără oprobrii.

O altă inițiere (forțată) suferă elevul Cernîșev în **Ora liberă**. Dus în cabinetul directoarei adjuncte, el are ocazia să studieze îndeaproape anatomia organului genital feminin. După care i se cere să jure pe protretul lui Lenin și să-și dea cuvântul de onoare că nu va dezvălui nimic din cele întâmplate. Cei doi traducători își trădează ingenuitatea specific basarabeană, atunci când propun ca **Ora liberă** să fie studiată la întrunirile pedagogice: „fiindcă ridică probleme importante. Dacă se învață în școli atâtea discipline, de ce să nu se învețe și sexologia?" *Sancta simplicitas...*

Dragostea și mediul familial sunt și ele torsionate. În **Întoarcerea,** doi tineri discută romantic în pădure. Întorși la tânăr acasă, mama acestuia îi așteaptă cu plăcintele. Înjurăturile curg firesc, ca într-o pașnică seară în familie. La despărțire, fata îndragostită își încântă iubitul spunându-i cât de mult îl plăcuse pe fratele acestuia si câte lucruri perverse ar face ea cu el, lucruri zise pe șleau. Comicul este involuntar.

În **Puful de plop**, un profesor pensionar primește buchete de flori de la foștii lui elevi. Atmosferă emoționantă. Urmează o criză devastatoare, în timpul căreia profesorul își snopește consoarta și îi trage un pumn unui copil care îi ieșise în cale. Marota lui Sorokin este că în subsolul convențiilor sociale și chiar al gingășiilor umane stă să răbufnească primitivul, bestialitatea și perversiunea. Autorul rus e un antropofob desăvârșit, care nu se lasă compromis de entuziasm, iubire, prietenie și alte *difficiles nugae* (fleacuri complicate).

De pe fundalul macabru, ușor monoton, se detașează **Ciorba de cal,** ce are parcă structura unui basm. Un fost pușcăriaș ajuns „rus nou", speculant îmbogățit, plătește o studentă la conservator să îl lase să o privească în timp ce mănâncă. Pe parcursul anilor, porția se diminuează până dispare de tot. Fosta studentă ajunge să nu mai poată mânca altceva decât *nimicul*. Are senzația de putrefacție interioară. Acest „om sovietic absolut normal" își însușiprincipiul vieții. Exact inversul procedeului aplicat de Giovanni Papini în **Gog și Magog**. Acolo, un individ sculpta cu repeziciune fumul emis de un foc înăbușit, obținând figurine perisabile. În aceeași carte a scriitorului italian se spune că a mânca de față cu cineva ar fi un gest obscen. Sorokin este mare mai ales când atinge zonele delicate ale obscenității.

În **Întrevederea cu directorul**, unei tehniciene i se ordonă să sudeze un organ genital masculin la capătul unui cilindru. **În trecere** conține filmul machetei unui album prezentând un combinat. Șeful de raion o laudă, apoi se urcă pe birou și își lasă excrementele pe ea. Responsabilul cu propaganda încearcă să limiteze dezastrul: „Cârnăciorul s-a rupt și i-a căzut în mâini. După el a ieșit altul, mai subțire, mai deschis la culoare. Fomin l-a prins și pe ăsta.". Înmormântarea e reconsiderată în **Cuvânt de pomenire**. Aici, Ermilov, cap de familie și bun cetățean, e executat pe marginea gropii - căci așa e cutuma, apoi i se face panegiricul. Un prieten complexat de virilitatea sa sfrijită dezvăluie că Ermilov îi revigorase potența dându-i două sfaturi: „DE FĂCUT FELUL UNUI FRAIER" și „DE STRĂPUNS CURU'". Sfaturi care l-au salvat... Motivul vânătorii de oameni e și el prezent în **Deschiderea sezonului**. Vânatul uman e atras cu ajutorul unui radio. Odată doborât, ficatul se consumă pe loc, *en gourmet*.

Epizootia este cheia de boltă a unei construcții narative unitare șocante prin deznodământ și mai puțin prin limbaj. Inspecția la o fermă se face urmărind reperele dispuse pe o machetă păstrată într-un sertar. Se dovedește că toate acareturile sunt putrede. Cei doi funcționari de la centru dau foc la tot și, simultan, distrug reprezentarea în miniatură de pe machetă. Ulterior, aflăm că ferma avea ca șeptel dizidenți, oameni antisistem, acum morți toți de mizerie: „Podeaua cuștii era acoperită de un strat gros, bătătorit de rahat amestecat cu rumeguș și paie. Pe acest așternut maroniu-întunecat, brun, pe alocuri uscat, era ghemuit un om gol. Era mort". Pentru că nu avusese destulă grijă de oameni-de-povară, șeful de fermă va fi incendiat și el, cum fuseseră și grajdurile.

O parabolă a unei Rusii putrezită ideologiceșteși din cauza aceasta incapabilă să-și identifice tarele. O colonie penitenciară în care obedința și nepăsarea față de viață par înscrise în codul genetic al celor care iau parte la un joc cel puțin aberant. De sus, de pe blocurile-cazemată, pândește un zeu-lunetist, gata să zboare creierii oricui s-ar încumeta să le dea o destinație neconformă cu linia oficială. Gravitatea acestor povestiri le salvează de la acuzația de teribilism, prost-gust și manieră sărăcăcioasă.

Obligație și datorie

grete tartler

Tintim idealuri, căutăm fericirea și împlinirea: putem face oare acest lucru fără a cunoaște temelia înfăpturii morale, imperativul categoric? De ce și cum poate asigura o etică a rațiunii răspunderea omului pentru acțiunile sale, atât față de sine, cât și față de semeni?

Volumul *Întemeierea metafizicii moravurilor* (*Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*), una dintre cele mai influente scrieri kantiene moral-filozofice, a apărut în 1785, ca o cercetare preliminară pentru *Critica rațiunii practice, (Kritik der reinen Vernunft)* (publicată peste trei ani, în 1788) și pentru *Metafizica moravurilor*, (*Metaphysik der Sitten*, 1797) Titlul pare la prima vedere imposibil, dar, trecând peste acest impediment, acest mic volum (care în ediția originală avea doar 128 de pagini) ar putea fi pus în rând cu „*Etica*" lui Aristotel și „*Republica*" lui Platon.

planeta literelor

Aderența la religia lutherană, care în anii tinereții lui Kant (născut în 1724) era în plin avânt, are un accent important în gândirea filozofului educat în spirit auster, în respectul disciplinei și al citirii Bibliei, al unei admirații față de clasici și scrierile religioase (puse mai presus decât știința și matematica, deși e bine cunoscut faptul că, prin filozoful materialist Martin Knutsen, unul din profesorii săi, Kant a cunoscut noua fizică matematică a lui Newton). Filozofia lui Kant, urmând dictonul prin care filozoful însuși a definit iluminismul (*Sapere aude, Îndrăznește să cunoști*) a îndrăznit să fie un pod între tradițiile raționaliste și cele empiriste al secolului ai 18-lea, influențând un șir impresionant de filozofi ulteriori (de la Reinhold, Fichte, Schelling și Hegel, Chesterton, Schopenhauer ș.a. la „neokantienii" Cohen, Natorp, Cassirer, Hartmann, până la contemporanii Habermas și Rawls).

In nuce, filozofia morală a lui Kant - esențială în volumul recent apărut în limba română - pornește de la întrebarea „ce trebuie să fac?" și de la ideea că acțiunile ne sunt determinate de voință; acțiunile omului presupun o lege morală (datoria), o facultate morală (voința pură sau rațiunea practică) și un conținut moral (Binele suprem). Diferența dintre legile naturale și legile morale e diferența dintre două tipuri de necesități: *müssen* și *sollen;* diferența dintre ce ceea este și ce trebuie să fie.

„Din tot ce poate fi gândit oriunde în lume, și chiar în afara ei, nu există nimic care să poată fi socotit bun fără restricție decât numai o *voință bună*." (*Es ist überall in der Welt, ja überhaupt auch aufler derselben zu denken möglich, was ohne Einschränkung für gut könnte gehalten werden, als allein ein guter Wille*"). Această celebră frază de început este, evident, gândită ca o incitare, ca o provocare. Toate celelalte talente ale spiritului, însușiri ale temperamentului sau daruri ale sorții pot fi bune sau rele în funcție de context; voința bună e bună în sine și necondiționat, prin intenția ei. (Toate încercările filozofice ulterioare de a dezvolta morala ca învățătură pentru acționarea corectă au păstrat, după Kant, greșeala de a vedea gradul de determinare pentru voința noastră în afara noastră).

Conceptul de voință bună cuprinde conceptele de obligație și datorie. Valoare morală adevărată au nu acțiunile unde înclinația corespunde datoriei, ci acelea făcute exclusiv din datorie, din principiul formal al voinței, nu din alte motive; respectul față de lege chiar împotriva înclinațiilor naturale. Moralitatea există în mod necesar, prin rațiune, iar legea morală se înfățișează sub forma imperativului categoric.

Spre deosebire de imperativele ipotetice, care poruncesc o acțiune în vederea unui scop străin (fericire, utilitate etc.), imperativul categoric nu are în vedere niciun alt scop, ci numai legea morală; e scop în sine, fiind sintetic și a priori. Fiind scop în sine, formularea lui nu trebuie căutată în afara lui, ci în el însuși. Ce se poate afla în el? În afară de legea obiectivă, doar universalitatea legii și necesitatea ca maximă (principiul subiectiv al voinței) să fie conform legii. Așadar, imperativul categoric te îndeamnă să acționezi „doar după acea maximă prin care poți voi totodată ca ea să devină o lege universală".

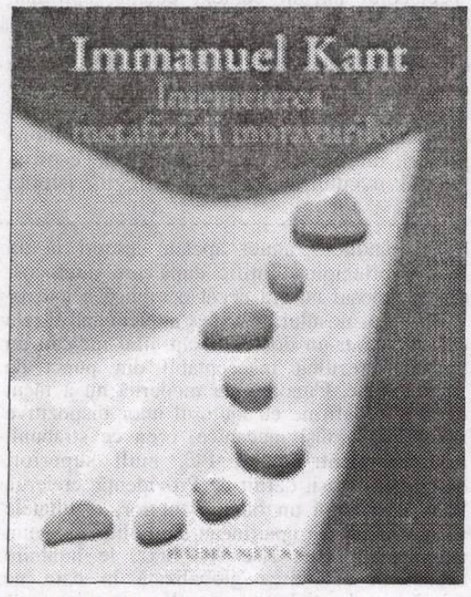
Sensul iluminist al imperativului categoric se vădește într-una din reformulările lui (formula umanității sau a scopului în sine): „Acționează astfel ca să folosești umanitatea atât din persoana ta, cât și din persoana altcuiva de fiecare dată totdeauna ca scop, niciodată numai ca mijloc". (Scop în sine e doar ființa rațională sau persoana. Fiind scop în sine, nu poate primi legi din afară; voința ei trebuie, pentru a putea deveni lege universală, să fie autonomă. Ea nu depinde, așadar, nici de Dumnezeu. Morala nu are nevoie de religie pentru a fi întemeiată, ci își e sieși suficientă, grație rațiunii pure practice).

Cum poate fi demonstrat sau întemeiat imperativul categoric? Nu pe cale analitică (fiind sintetic și *a priori*), ci printr-o „critică a subiectului", adică o „critică a rațiunii practice". Kant începe cu întrebarea privind originea lui: cum este posibil un imperativ categoric? Singura presupoziție sub care el e posibil e ideea de libertate.

Legea morală cere Binele suprem; așadar, pentru ca acest Bine să fie posibil, trebuie postulate ideea de libertate, de nemurire și existența lui Dumnezeu. Acestea sunt postulatele rațiunii practice, discutate apoi în „*Critica rațiunii practice*".

Una din formulările imperativului categoric cere faptei să aibă umanitatea drept scop și nu să o folosească drept mijloc. Problema rămâne la fel de acută în lumea contemporană și ar trebui să și-o pună în fiecare zi nu numai șefii de state. Poate că scrierea lui Kant nu mai e astăzi e un „ghid realist" în viață, întrucât absoluta interzicere a minciunii și echivalarea bunei voințe cu datoria par în zilele noastre îndemnuri mai degrabă simbolice, dar formulările faimosului imperativ categoric au rămas parte a discursului filozofic de fiecare zi, dominând orice privire asupra moralității și orice întrebare asupra libertății omenești.

De altfel, aplicabilitatea și eficacitatea teoriei lui Kant în rezolvarea unor probleme morale moderne, cum ar fi moartea în război ca formă de sacrificiu, donarea de organe, prostituția, pedeapsa cu moartea sunt extrem de interesant abordate în comentariul domnului Valentin Mureșan.



Traducerile semnate, unele, de absolvenți de filozofie aflați la începutul acestui lăudabil drum, altele de filozofi cu experiență, sunt pe măsura înțelegerii moderne a textului, dăruindu-ne o carte accesibilă și pasionantă; lungile fraze kantiene, celebre prin meandrele lor, apar într-o limpede arhitectură românească. Este de presupus că aceasta va rămâne traducerea standard pentru *citarea* respectivului text de Kant, așa încât nu pot decât să îndemn pe oricine e interesat nu numai de filozofie și moralitate, dar și de viață în general, să o așeze în rafturile sale.

Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor.* Traducere de Filotheia Bogoiu, Valentin Mureșan, Miki Ota, Radu Gabriel Pârvu; coordonare, note, comentariu de Valentin Mureșan. Editura Humanitas 2007.

Sub pecetea nostalgiei

alina boboc

Teatrul Naţional Radiofonic a iniţiat, începând din iunie 2005, proiectul **Dramaturgi Străini Contemporani**, din care face parte şi piesa **Trecând prin iarnă** de Yasmina Reza, ultima din cadrul **Anului Francofoniei**. Prezentată în primă audiţie pe 11 decembrie 2006 la Hotel Majestic Ramada (cu participarea unor actori din distribuţie) şi difuzată la Radio România Cultural pe 14 şi 17 decembrie 2006, piesa de faţă prezintă un moment de conştientizare din viaţa unor personaje, aflate pentru un timp într-o staţiune montană din Stratten. Atmosfera elveţiană din 1985 seamănă izbitor cu aceea din piesele interbelice ale lui Mihail Sebastian: acelaşi decor odihnitor, aceeaşi liniştе exterioară pe care nimic nu pare să o tulbure.

Motto-ul de la început, preluat dintr-o povestire hasidică (despre băieţelul care îl caută pe Dumnezeu prin pădure, chiar dacă acesta este peste tot acelaşi) situează spectacolul într-un context edenic, spiritual, care trimite la sacralitatea originară a naturii.

Tema evidenţiază destinul unei familii de evrei refugiaţi din România în 1940, familie din care au mai rămas doi fraţi, Avner şi Emma, ce trăiesc un continuu sentiment al dezrădăcinării. Acţiunea se petrece în două planuri, diferenţiate în spectacol prin ecou şi muzică: trecutul îngreunat de vitregiile istoriei şi prezentul invadat de trecut, în aparenta relaxare a decorului de munte.

Golul întâmplărilor exterioare este compensat de trăirile interioare ale personajelor, grupate de preferinţă în cupluri pentru dialoguri, ascultătorul fiind pus în faţa a cel puţin două puncte de vedere asupra aceluiaşi lucru. Dialogurile de acest tip fie alternează cu monoloagele unor personaje, fie sunt întrerupte de intervenţia unui al treilea personaj, ceea ce conferă o anumită gradare a ritmului din spectacol. Un personaj „liant" este Suzanne, care, prin vocea jucăuşă, cu inflexiuni speciale a Rodicăi Mandache, devine persuasivă şi corporală.

Periplul familiei Milstein în timpul războiului, numit „saga de patru stele" face parte dintr-un destin colectiv, evocat uneori cu vinovăţie (familia a avut suficienţi bani să trăiască bine în exil). Irina Petrescu, în rolul Emmei, transmite cu gingăşie şi umor trăirile personajului său, în care găseşte înţelepciune şi regret. Mircea Albulescu, stăpân pe sine, creează un Avner nuanţat, un fel de zeu Janus, cu o faţă întoarsă spre trecut şi cu una către un prezent ce include foarte apropiatul sfârşit. Agonia din final este jucată impresionant. Actorul are inteligenţa de a nu aluneca într-un lamento, ci de a determina ascultătorul să rămână captiv stării de meditaţie mult timp după terminarea piesei.

Spectacolul este dens, îmbogăţit cu subteme: pledoaria pentru iubire, eşecul matrimonial al personajelor aflate în pragul vârstei a treia, apologia muzicii şi a muntelui, degenerarea unei familii de condiţie bună („fiii mei sunt două nulităţi", spune Avner).

El este personajul care polarizează atenţia tuturor, seducându-i conştient pe rând pe toţi ceilalţi şi care, într-un moment de răgaz, are „un vis extraordinar": dirijează finalul lui Hafner, cu o viteză fulgerătoare. Este poate un semn premonitoriu pentru apropierea morţii. Avner este un cuceritor din alte vremuri care nu mai are timp: „ultimul meu urcuş cu Ariane" (femeia de 30 de ani care se îndrăgosteşte de el, interpretată cu sensibilitate şi cu

thalia

o anumită noblеţe de Crina Mureşan). Mircea Albulescu îşi face personajul să orchestreze un univers, chiar dacă el este redus la cei câţiva locatari ai pensiunii de munte.

Piesa este jucată cu subtilitate şi ironie, decriptându-şi treptat mai multe niveluri de semnificaţii. Muzica funcţionează ca un personaj captivant care face trecerea între micile scenete înglobate în pasta dramatică, ghidând ascultătorul. S-au folosit arii din Vivaldi (**Stabat Mater**), Schubert, Mozart, Brahms, Schumann, dar şi muzică evreiască de inspiraţie folclorică.

* * *

Distribuţia: Mircea Albulescu (*Avner Milstein*), Irina Petrescu (*Emma Milstein*), Rodica Mandache (*Suzanne*), Marian Râlea (*Balint*), Şerban Cellea (*Kurt Blensk*), Crina Mureşan (*Ariane*). Regia şi adaptarea radiofonică: Cezarina Udrescu. Coordonator de proiect şi redactor: Crenguţa Manea. Traducerea: Elena Drăguşin Popescu.

Cameral

corina bura

Gânditorii antici apelau deseori la un principiu ştiinţific, după care, microcosmosul nu era decât o replică a macrocosmosului, mai ales atunci când fazele cercetării într-un domeniu sau altul indicau un presupus rezultat inacceptabil din punct de vedere logic. Cunoaşterea modernă nu a făcut decât să confirme cu ajutorul unor dispozitive sofisticate, totuşi mecanice, ceea ce străbunii aflaseră printr-un alt PC, mult superior, enigmatic totuşi, dăruit de Providenţă, creierul. Până să devină un bun al tuturor, rezultatele acestor meditaţii aparţineau unei elite, aşa cum anumite produse, zise "de lux", le întâlnim astăzi, în alcătuirea globalizată în care ne mişcăm, sub eticheta „pour les connaisseurs". Observăm săli de expoziţie, film sau concert) cu suprafeţe reduse, ospitaliere pentru evenimente/opere de calitate „extra", faţă de

muzica

care consumatorul, aparţinând deja massei, se comportă asemenea vizitatorului-turist, snob uneori, care uită că până la uşile Capelei Sixtine se traversează încă 2 mici săli pictate de Fra Angelico. Păstrând proporţia, datorită celor două evenimente camerale deosebite Sala mică a Atheneului, respectiv Studiou1 "Alfred Alessandrescu", „Radio (T8) au devenit neîncăpătoare, cu toate că "sus", în paralel se produceau nume sonore ale solisticii româneşti.

A treia manifestare din proiectul TeaM - Teatru şi Muzică (printre coordonatori şi cunoscuta muzicologă şi realizatoare dr. Cristina Sârbu) intitulat "Cum am zăpăcit un anturaj", spectacol de muzică contemporană şi proză absurdă, piese muzicale cu colaje din proza lui Daniil Harms - un univers care intersectează secvenţa umorului negru din scrierile lui M. Bulgakov, a avut ca protagonişti pe Emanuela (o tânără şi mult premiată pianistă) şi Silviu Geamănu, actor la Teatrul "Bulandra", discipol al renumiţilor maeştri Olga Tudorache şi Adrian Pintea. A crea o imagine despre tehnica închegării unui astfel ae spectacol înseamnă parcurgerea titlurilor "scenariului", care alătură muzica misticului Messiaen (organist la basilica "Trinité") "Première communion de la Vièrge" şi "Prélude" cu cvasi-minimalismul lui Eric Satie (autorul celebrelor Gimnopedii, Gnosiene, Trei sonerii ale Roza-Crucii - un alt tip de ocultism), în „Dernières pensées, „Aubade" şi „Meditation", o expresivă „Toccata", armonica aparţinând lui Dan Voiculescu şi „last but not the least", de fapt cel mai interesant, opusul "Introduceri şi cântecele ariciului" scris de către unul dintre cei mai valoroşi compozitori "de sistem" contemporani, Dan Dediu, "a cărui unitate a creaţiei se realizează prin susţinerea permanentă a unei stări paradoxale, experimentează clasicizând, invocând prin calitatea şi forţa catalizatoare a ideii mesajului" (V.S. Dediu). Sub degetele sprintene ale pianistei "Cântec al ariciului", "Coral trist cu ace", "Arici de cântec al leagănului" şi "Puricele şi musca sau cum se piaptănă ariciul", din marele capitol al „Persoanelor" (Inorog, Arachné, Griffon, Urlător). Succes asigurat! Recitalul Trio-ului alcătuit din pianista Verona Maier, violoncelistul Bogdan Postolache şi flautistul Graţian Papară a propus un repertoriu de esenţă romantică abordând tulburătorul Trio op. 63 de Carl Maria von Weber şi lucruile a doi foarte cunoscuţi autori, purtători de ethos latino: Hector Villa-Lobos (în "Assobio a gato"/Ţâşnetul fluierului) cel care a scris celebrele "Chôros", "Bachianas bresileiras", elaborate asemenea lui Piazzola, pentru cele mai neobişnuite formaţii, cu o creaţie vastă, care oscilează între melancolia născută sub tropice şi bucuria care domină drama. "Anotimpurile" scrise de Astor Piazzola au versiunea originală pentru formaţia de trio, iar ceea ce am audiat în stagiunea trecută în interpretarea violonistului David Grimal (Franţa) este o transcriere pentru solist şi orchestră aparţinând lui Leonid Desiatnikov. În afara unei interpretări de mare clasă, stilul fierbinte şi ritmica fiind mult mai greu de realizat ca expresie în trio faţă de orchestra unde acestea se repartizează timbral diferitelor compartimente, interpreţii au cooptat un tânăr poet, Andrei Pavel, care, asemenea modelului vivaldian, urmat şi de Th. Grigoriu, a "prefaţat" muzica, răscolind şi mai mult, dacă mai era nevoie "Despre dragoste şi alţi demoni" - Márquez - prin lirica personală Primăvara/Amanta pe veci/vol. "Arta decepţiei", Vara/Evantai/vol. "Trepte spre nicăieri", Toamna/Mantie tomnatică/vol. "Metafore ale naturii", Iarna/Joc nevinovat/idem, iar pe ultimele măsuri s-au suprapus "Anotimpuri cernute prin clepsidră/idem, toate apărute la "Z" Promotion... Nobil!

Schimburi de cuvinte

mariana ploae-hanganu

Î**n ultimul timp am fost asaltaţi de schimburile de cuvinte dintre importanţi oameni politici, schimburi care au fost numite de jurnalişti, moderatori de televiziune etc. *replici* ca şi cum, imaginând scenarii dramatice, cei în cauză intervenea-u „în replică" în cadrul unor piese de teatru numai de ei ştiute. Situaţia nu este nouă, dar este acută; nu ne aparţine numai nouă românilor, dar are conotaţii autohtone. În fond, asistăm la un banal schimb de cuvinte polemice, care apare ori de câte ori comunicarea paşnică întâmpină obstacole.**

În societatea internaţională actuală se acordă un spaţiu mult prea generos schimburilor de cuvinte. Ele au loc în situaţii, de cele mai multe ori conflictuale, în care intervin mai mulţi vorbitori ale căror discursuri sunt produse alternativ.

Omul a învăţat să dialogheze şi să dezbată în momentul în care a devenit posesorul unui limbaj suplu şi bogat, capabil să-i nuanţeze ideile. Ca forme scrise, piesele de teatru şi dialogurile - opere ale scriitorilor şi filozofilor - (*Dialogurile* lui Platon sunt celebre în acest sens) sunt constituite pe baza unor astfel de schimburi lexematice. Dar mass-

conexiunea semnelor

media - care a întărit caracterul public al cuvântului, dându-i o audienţă mult mai mare decât cea a contactului direct - a multiplicat situaţiile în care oameni politici, scriitori, artişti, cercetători, tehnicieni etc. sunt interogaţi de jurnalişti sau / şi de public sau sunt chemaţi să dezbată între ei, cu sau fără ajutorul unui moderator, diverse teme. Aceasta se întâmplă la televiziune, radio sau în presă. Dacă s-ar evalua timpul consacrat acestor dialoguri pe parcursul unei zile, s-ar ajunge la un număr impresionant de ore; cât priveşte presa, suprafaţa imprimată cu astfel de dezbateri nu este deloc neglijabilă.

Nu s-au făcut descrieri şi determinări exacte, nici sociologice, nici lingvistice, ale acestor tipuri de dezbateri şi nici ale motivelor expansiunii sau, mai bine zis, ale inflaţiei schimburilor de cuvinte. De cele mai mult ori, ele au loc între mai multe persoane, iar „luările la cuvânt" sunt relativ scurte şi alternante; ele pot avea un rol pedagogic - atunci când nu sunt polemice şi comunică cunoştinţe din diverse domenii - şi sunt net superioare, în ceea ce priveşte eficacitatea, expozeurilor didactice monologate. Dezbaterile între participanţi care discută teze opuse, mai ales când este vorba de teze politice, se aseamănă cu adevărate meciuri sportive, cu mai mult sau mai puţin *fairplay* de care este avid publicul spectator sau cititor. De fapt, în astfel de situaţii, cei interesaţi caută să înţeleagă mai ales *scopul* unor astfel de schimburi de cuvinte care să-l ajute, clarificându-i eventual opţiunea politică, socială sau de ordin moral.

În mass-media românească sintagma *schimburi de cuvinte* a căpătat un sens peiorativ - fiind dezvoltat de locutori în conflict - şi este inferioară *dialogului* sau *dezbaterii*. Oricum ar fi, ele se încadrează în discursul clasic al *argumentării* şi *contra-argumentării*. Natura şi organizarea argumentelor dezvoltate de un participant la dialog, dezbatere etc. sunt în linii mari aceleaşi ca şi în cazul unor participanţi în conflict. O analiză amănunţită însă a schimburilor de cuvinte credem că este în măsură să îmbogăţească mult şi să precizeze cu noi aspecte cunoştinţele tradiţionale ale argumentării.

Despre *discursul conversaţional* am mai scris de multe ori, chiar şi în cadrul acestei rubrici. *Discursul schimburilor de cuvinte* ni se pare însă că pune în joc înlănţuiri complexe de enunţuri într-o conversaţie alcătuită din mini-discursuri alternante.

Ne vom referi, în cele ce urmează, doar la schimburile de cuvinte *polemice*. Există, aşa cum am menţionat, şi alte tipuri de dialog pentru care însă se pune problema articulării între întrebare şi răspuns sau a intervenţiei alternative a diverşilor specialişti pentru a descrie anumite aspecte inerente temei. Schimburile de cuvinte se constituie, după părerea noastră, într-un domeniu discursiv privilegiat în cadrul teoriei argumentării. Într-adevăr, statutul schimburilor de cuvinte implică constrângeri mai puternice decât situaţiile „deschise" şi, în consecinţă, analiza raporturilor dintre cuvinte pare să fie uşurată. Desigur, analiza noastră, făcută într-o manieră, am zice impresionistă, este departe de a fi o cercetare teoretică sistematică; ea vine doar să sugereze câteva orientări din bogatul material ce stă la dispoziţie.

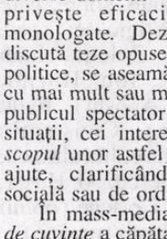
După cum se ştie, orice argumentare caută să obţină un efect - de cele mai multe ori scontat - asupra publicului. În cazul schimburilor de cuvinte polemice efectul vizat asupra auditorului este primordial. În primul rând, fiecare participant la schimbul lexematic caută să convingă pe ascultători / spectatori / cititori de dreptatea tezelor şi poziţiilor sale şi de nedreptatea tezelor şi poziţiilor adversarului. Această convingere este condiţia unor acţiuni diverse care pot constitui o lungă listă de enumerări. În plan politic de exemplu, votarea într-un sens sau altul, adeziunea la un partid sau comitet de susţinere, participarea la o manifestaţie, susţinerea financiară etc. În plan speculativ se pot întâmpla însă lucruri mai grave ca: aprecierea sau deprecierea unei persoane, a unui grup, scăderea încrederii acordate sau infirmarea veridicităţii unei afirmaţii, etc. În sfârşit, mai există un aspect deloc neglijabil, acela al confirmării statutului oratorului /participantului la dialog pentru publicul al cărui intermediar este aproape obligatoriu pentru dezvoltarea credinţelor şi opiniilor.

Schema de derulare a schimburilor de cuvinte este relativ simplă sau, mai bine zis, o simplificăm pentru înţelegere. În schimburile de cuvinte polemice, orice afirmaţie atrage respingerea ei printr-o contra-afirmaţie. Trebuie să ţinem cont că în acest lanţ al schimburilor discursive, în afară de mini-discursul primului participant, fiecare luare de cuvânt este precedată de cea de dinainte şi toate sunt influenţate de enunţurile anterioare şi, evident, de evenimentele, obiectele sau situaţiile la care aceste participări discursive se referă.

Orice schimb de cuvinte începe printr-o intervenţie iniţială; acesteia i se oferă o intervenţie răspuns. Raportul între acestea două nu este deloc simplu. Discursul răspuns trebuie să fie coerent şi în concordanţă cu scopul care a fost prezentat în intervenţia căreia i se răspunde; el trebuie însă să fie în aşa fel încât să exercite şi o influenţă asupra auditorului. Aici ne plasăm în planul abilităţii polemistului: el trebuie să răspundă preocupării de a convinge, adică să facă declaraţii favorabile tezelor sale şi defavorabile tezelor adversarului. El trebuie însă să ştie să-şi articuleze discursul cu cel al adversarului în aşa fel încât să pară că este determinat de intervenţia acestuia la limita unei modalităţi aproape necesară. Avem de-a face, de fapt, cu jocul unui mecanism care nu ascultă decât de un determinism intrinsec. Astfel, în termenii unui mecanism psihologic, elementar, intervenţia iniţială poate fi considerată ca un stimul, iar intervenţia răspuns ca o reacţie la acest stimul. Răspunsul este declanşat de întrebare/apostrofare etc. În situaţiile în care nu există intervenţie iniţială nu există nici intervenţie răspuns; absenţa răspunsului, în cazul existenţei intervenţiei iniţiale, este o ruptură de la regula jocului şi o excludere a adversarului de la acesta. Nu intră în aceeaşi categorie refuzul de a răspunde pentru că însuşi acest refuz este un răspuns motivat de diverse modalităţi.

Răspunsul nu este însă determinat decât parţial de intervenţia anterioară. Acesteia îi sunt posibile mai multe răspunsuri şi aici intră în joc talentul celui care răspunde, acela de a-şi atinge scopul, fapt care aduce cu sine un alt tip de determinism: selecţia. Pe tema discutată - sau mai bine zis, polemizată -, fiecare participant are un mesaj pe care vrea să-l facă cunoscut. Mai exact, el dispune de un întreg repertoriu de mesaje în care se găseşte şi cel care trebuie introdus ca răspuns.

Repertoriul mesajelor poate face obiectul unui studiu *inductiv*: pe baza unui corpus, se poate stabili o listă de mesaje şi chiar se poate determina frecvenţa cu care fiecare dintre ele poate fi rostit. Pluralitatea mesajelor nu exclude în nici un fel regularitatea în producerea răspunsurilor şi chiar jocul cvasi-automatismelor.



Umbrele prezentului

ana amelia dincă

După un răgaz de reflecţie în faţa tablourilor Floricăi Prevenda, constaţi că efectul vizual al unuia dintre motivele plastice preferate, ovoidul, se desfăşoară progresiv. Forma amintită apare în compoziţiile din 1998, când abstractul, ca reper stilistic şi provocare în descoperirea unor noi identităţi vizuale, persistă, fiind împins la limita figurativului. Din acest simbol se dezvoltă mai târziu structura corpului, după ce, în repetate tablouri, Florica Prevenda reprezintă nechipul germinativ al substanţei umane şi figura legată la ochi, semn al monologului interior şi al refuzului de acceptare al lumii. Artista insistă asupra subiectului principal, omul, pretext de meditaţie şi de mânuire a tehnicilor şi materialelor, abordare ce o plasează în eşantionul din faţă al avangardelor artistice ale timpului său.

Există imagini al căror câmp este ocupat în întregime de un segment anatomic, mâna cu cele cinci degete răsfirate perfect. Această alegorie a creaţiei enunţată într-o formă recognoscibilă, ne anunţă prin poziţionarea diferită că materia şi spiritul sunt încă aceleaşi componente de care fiinţa a rămas ataşată de două mii de ani.

În expoziţia personală *Shadows of the Present* de la Arthus Gallery din Bruxelles, palma se constituia drept motivul repetat în ipostaza palpării şi a ocrotirii. Această percepţie tactilă dă impresia descoperirii universului necunoscut al omului, aflat în plenitudinea efectelor sale plastice obţinute din pânză, sârmă, clame, cuie, hârtie, tifon, cofraj, dezvăluindu-şi astfel identitatea din mixajul de tehnici şi texturi diferenţiate. Ceea ce atrage privirea sunt reliefurile subtile care implică necesitatea unei tactilităţi şi fragmentele geometrice de material colat cu efectul unor intarsii. Criticul de artă *Adrian Guţă* comenta în prefaţa catalogului expoziţiei deschisă în 1999 la Departamentul de Artă Contemporană al M.N.A.R. recentele etape de creaţie ale Floricăi Prevenda. *„La începutul anilor '90, abstracţia artistei se hrănea din febra gestualismului, a spontaneităţii şi a comprimării timpului de lucru... Pânzele abstracte ale anilor '94-'95, prin multitudinea straturilor de culoare, îndemnau deja gândul comentatorului spre identificarea unei arheologii picturale... În operele de după 1996 se amplifică spectrul concretului... Materialitatea este mai provocatoare acum, agresivă uneori, tridimensionalitatea mai puţin timidă. Apar, pe de altă parte, semnale semantice problematizatoare."

Reflectarea destinului uman în simbolistica numerologică este contextul unor interogaţii lansate de artista care îşi aşează autoportretul în jocul cifrelor. Operaţii aritmetice, unde nu apare semnul egal şi unde nu există finalitate, numere separate prin punctul gramatical şi litere, forme evoluate ale liniei, aşezate haotic sau controlate mental, devin instrumente de evocare ale unei viziuni personale.

Treptat, Florica Prevenda respinge din pânzele sale efectul de claustare al fiinţei localizându-şi la un moment dat lumea în fragmentele unor proiecţii urbanistice. Apariţia autoportretului colat şi a ochilor care privesc atent spre noi sunt un corespondent al

plastică

personajele evocate doar prin carcasa materială. Comunicarea are loc prin gestica şi prin dinamismul semnelor grafice şi al materialelor folosite. Litera, element succesiv unificând imaginea, înseamnă cuvânt, iar cuvântul este sunet şi comunicare. Ca urmare, arta Floricăi Prevenda rămâne în contururile umanismului ca subiect şi în avangardă ca tip de abordare.

Confirmări și incertitudini

liviu grăsoiu

atitudini

Diversitatea și numărul revistelor de cultură reprezintă un important câștig obținut după 1990. Chiar dacă impresia generală este aceea de marginalizare a mai tot ceea ce ține de viața intelectualilor și a artiștilor, dacă nu are tangențe cu politicul, s-a produs, în acești ani contradictorii ai tranziției de la dictatură la democrație, o eliberare a spiritului și a conștiințelor, o dorință de ieșire din anonimat, de intrare în visata republică a ideilor, imposibil de ignorat. Forțe și ambiții amorțite până atunci, am simțit că pot exprima ceea ce cred, că nimeni nu-i împiedică pe vizionari sau pe descurcăreți să fondeze reviste și edituri. Li s-au alăturat, în aventurile propuse, generațiile noi, ce au înțeles că șansele de afirmare nu țin neapărat de recunoașterile venite de la București, Iași, Cluj, Timișoara, adică din centrele culturale unanim recunoscute și apreciate. Deși ... Deși mulți râvneau la ecouri favorabile exact din instituțiile aflate în orașele menționate. Se produce însă și fenomenul invers. Nu știu dacă programatic sau întâmplător, destui scriitori, comentatori, specialiști cu prestigiu dobândit în publicistică sau în activitatea editorială din nucleele culturale tradiționale, au acceptat să colaboreze (nu doar accidental) la revistele nou apărute. Au făcut-o dând greutate și un plus de încredere celor aflați la început de drum și oferindu-le șansa de a nu rămâne fideli doar spiritului local. S-a evitat, conștient sau nu, provincialismul care pândea din umbră și putea deveni temnicerul, iar apoi groparul inițiativelor născute, de fapt, din prea plin sufletesc, din devotament față de cultura română și (nici aspectul acesta nu trebuie ignorat) de a se evidenția printre concetățeni. În felul acesta, vechilor publicații li s-au adăugat incredibil de multe, reflectând speranțele în obținerea gloriei actuale (mai ales) născute te miri unde. Ceea ce este realmente impresionant rămâne tenacitatea acelora ce și-au asumat riscurile și responsabilitățile, revistele ieșind pe piață la intervalul promis, iar aspectul tipografic se situează peste așteptări. Hârtie de bună calitate, paginație inspirată, ilustrații aproape impecabile. Sunt câștiguri certe și cărți de vizită onorante pentru echipele redacționale.

În cele ce urmează, mă voi opri la trei trimestriale, fiecare foarte bine conturat ca profil și program. Sunt numerele cu care au încheiat anul 2006. Dificultățile principale țin de difuzare și de neonorarea colaborărilor. Entuziasmul profesioniștilor scrisului nu ține la infinit, iar nucleul obligatoriu ce trebuie păstrat riscă să se dizolve, odată cu orgoliile satisfăcute.

"Ex Ponto" și-a încheiat cel de al patrulea an al existenței printr-o reușită la nivelul așteptărilor. Revistă situată sub egida Uniunii Scriitorilor, beneficiară a sprijinului acordat de Filiala "Dobrogea" a Uniunii, ca și a aceluia datorat Direcțiilor de Cultură, Culte și Patrimoniu Constanța și Tulcea și Universității Ovidius din Constanța, „Ex Ponto", membră ARIEL, îl are ca redactor-șef pe Ovidiu Dunăreanu. Prozator talentat, optzecist prin voia Domnului, el este omul fără de care atât revista, cât și editura cu același nume nu prea sunt de imaginat. Numărul 4/2006 respectă cele trei secvențe inițiale: text - imagine - metatext. Prezentarea are o ținută ireproșabilă, colaborările au uneori strălucire, iar alteori o notă de demnitate științifică de reținut. Semnăturile vin din diverse direcții, localnicii și invitații din afara spațiului dobrogean coexistând cum nu se poate mai bine. Paginile acordate poeziei au șansa găzduirii unui poem dramatic ("Omul întrerupt") completat cu încă trei piese intitulate "Ritual", readucându-l în actualitate pe Gheorghe Istrate al cărui meșteșug impune fără rezerve. Adâncimile liricii sale sunt impresionante. Memorialistica este reprezentată de ineditele regretatului Pericle Martinescu, iar Constantin Novac glosează pe ideea cultului mării la români. Secțiunea "Imagine" reproduce lucrări ale Danielei Țurcanu, pictoriță fascinată de mereu imprevizibilul peisaj dobrogean.

Se reține contribuțiile eseistice ale lui Paul Cernat (criticul meditează asupra destinului revistei „Contemporanul") și Elvirei Iliescu (o sinteză despre proza fantastică românească în secolul trecut). La același nivel, considerațiile lui Nicolae Rotund despre contribuția psalmilor în dezvoltarea poeziei române (criteriul cronologic se îmbină cu acela estetic) și ale lui Nistor Bardu despre problemelor aromânilor prinse în memorialistica lui Teohar Mihadaș și a lui Nicolae Caratană.

"Ex Ponto" mai prezintă proiectul "Să ne cunoaștem scriitorii" (gândit de U.S.) și manifestul literar "Boierismul" redactat de patru tineri surprinzător de maturi și de hotărâți.

Revista "Măiastra" este un trimestrial editat de Societatea de Științe Filologice (filiala Târgu-Jiu) cu sprijinul organelor locale ce nu se sfiesc în a milita pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale nu doar gorjene, ci naționale în ansamblu. Semnalez neimplicarea ministerului obligat să gestioneze fondurile destinate culturii și să susțină ideile, inițiativele benefice. Colegiul de redacție îl are ca președinte de onoare pe Ovidiu Drimba, reputatul profesor și comparatist, iar drept redactor fondator (de fapt director) pe Zenovie Cârlugea, publicist activ prin anii '80, apoi retras nu știu din ce motive, într-un colț de țară, unde mai scriu și Gh. Grigurcu și Valentin Tașcu. Interesantă opțiunea gorjenilor pentru intelectualii din Ardeal.

Numărul 9 al "Măiastrei" are pe prima pagină texte datorate lui Nichita Stănescu (despre urmașii Văcăreștilor - tableta din 1982) Ion Miloș ("Durerea poeziei" se cheamă mărturisirea sa de credință) și Lucian Gruia, ambiționând o discuție doctă despre Eminescu, Blaga și Brâncuși, văzuți ca întrupând nocturnul, amurgul și diurnul spiritualității românești. Printre celelalte materiale publicate se remarcă prin scriitură și profunzime acelea din rubricile de istorie literară (încă mai interesează Văcărești, nu sunt uitați Emil Vora, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, N.Labiș sau Eminescu recitit de C.D. Zeletin). Paginile de poezie sunt ocupate de cei doi iluștri auto exilați Gh. Grigurcu și Valentin Tașcu. Primul se lamentează în "Amarul târg", celălalt se bucură în "Târgul de dulce".

Nu trec neobservate baladele lui Adrian Frățilă (meșter într-ale prozodiei) și nici postumele lui Dumitru Ifrim, plecat dintre noi în vara lui 2005. A fost un insistent împătimit al poeziei, prea superficial tratat de critici. Eu unul regret că nu-l mai aud la telefon... Z. Cârlugea comentează volumul "Tăcere lustruită" de Adam Puslojic și tot animatorul "Măiastrei" îl provoacă pe Gh. Grigurcu la o convorbire profitabilă despre L. Blaga, contribuții deloc neglijabile privesc proza lui Sadoveanu (dacismul din "Creanga de aur") poezia Veronicăi Micle, spiritul enciclopedic al prof. Ovidiu Drimba vizibil în recentul volum "Studii și eseuri de literatură universală" și îndrăzneala lăudabilă a lui Adrian Bucurescu în a da o nouă versiune versurilor lui Esenin.

Numărul de la sfârșitul lui 2006 al "Măiastrei" se încheie cu o substanțială comunicare a lui Ovidiu Drîmba "Cultură și civilizație japoneză", încununând o reușită de invidiat și de urmat.

"Vitraliu", periodic (tot trimestrial) al Centrului Cultural Internațional "George Apostu" din Bacău a împlinit 15 ani de existență, iar numărul din decembrie 2006 stă sub semnul marelui sculptor. Reproduceri după lucrările sale apar pe aproape fiecare pagină a acestei reviste elegante, sobre, care colecționează semnături prestigioase: acad. Răzvan Theodorescu, C.D. Zeletin, Ioan Lăcustă, Valentin Ciucă, Ion Hurjui, (comentarii despre George Apostu), Radu Cârneci (noi rondosonete), Constantin Ciopraga (note despre interculturalitate), Eugen Uricaru, Dan C. Mihăilescu, Al. Husar, Irina Petraș, Ion Pop, Magda Ursache (opinii despre soarta europeană a culturii române).

Paula Romanescu își încearcă în "Vitraliu" capacitatea de traducător în franceză, alegând piese celebre ale lui Bacovia („Melancolie", „Amurg de iarnă", „Plumb de toamnă", „Amurg"). Alătură traducerile poeziei originale, dominate de un livresc cu subtilități muzicale. Paginile de proză datorate lui Iacob Florea și Dan Perșa, par o trecere firească spre comentariile muzicale, generos găzduite mereu atât de „Vitraliu", cât și de "Ateneu", mai cunoscuta revistă din Bacău. Atâta doar că spațiul acordat în trimestrial este mult mai generos și util, mai cu seamă prin informațiile redactate cu nerv de Ecaterina Stan.

Nu lipsesc nici cronicile literare, semnate de Adrian Jicu, Marius Monta (analizează "Supunerea" - romanul lui Eugen Uricaru) și Constantin Blănaru (băcăuani toți trei) și nici consemnările realmente deosebite prin stil și profunzime încredințate tiparului de Grigore Ilisei, Florin Faifer și Constantin Călin.

Sub direcția lui Gheorghe Popa și coordonarea lui Sergiu Adam, "Vitraliu" se prezintă ca una dintre revistele cele mai inspirat și profesionist elaborate în acești ani.

Dacă am insistat asupra meritelor celor trei trimestriale, am făcut-o și cu gândul că incertitudinea planează aproape mereu asupra reușitelor. Sper să mă înșel, măcar în ceea ce privește "Vitraliu", "Măiastra" și "Ex Ponto".

„Ce e aia, scriitorii?“

anghel gâdea

Judecăţile asupra unei opere literare, dar şi asupra operelor de artă în genere, nu se capătă şi nu se fixează prin nota individuale sau prin sufragii. Listele cu cărţile cele mai semnificative sau mai importate alcătuite la finalul unui an editorial sunt, prin excelenţă, subiective. Cei care îşi asumă aceste demersuri riscă, în cel mai fericit caz, să dezinformeze pe cititorii neavizaţi sau să-i amuze pe cei care citesc în mod curent literatură. O carte semnificativă pe care o saluţi cu trâmbiţe în anul 2006 poate să devină o modestă încercare în faţa uneia cu adevărat valoroasă care va ieşi de sub tipar în anul 2007.

În anul universitar 1957-1958, pe când poezia lui Tudor Arghezi abia se strecura „pe uşa din dos“ în seminariile de literatură contemporană, plicticosul poem **Ţie-ţi vorbesc, Americă!** a fost comentat şi elogiat preţ de mai multe săptămâni la o secţie a Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti. Printre „beneficiari“ s-a numărat şi autorul rândurilor de faţă, dar cea care jubila şi se credea cea „mai mare“ poetă era Maria Banuş, autoarea ópului cu care eram terorizaţi. La începutul anilor şaizeci, din primăvară până-n toamnă, a fost expus în vitrina librăriei „George Coşbuc“, din strada Calea Victoriei (la doar câţiva metri de Biserica Kreţulescu), manuscrisul poeziei **Lidice** de Eugen Jebeleanu. După ce se lăsa seara, manuscrisul era luminat în mod special de un bec foarte puternic, lăsând impresia privitorilor că se află în faţa unei nepreţuite bijuterii. La Cluj, tot în acei ani, poetul Lucian Blaga, „un filozof mistico-reacţionar“, cum figura în dosarul de la Securitate, era

reacţii

supravegheat zi de zi şi ceas de ceas ca un periculos infractor. Tuturor absolvenţilor facultăţii de Filologie din acei ani le-a rămas complet necunoscută opera lui Lucian Blaga. Ce au câştigat scriitorii ridicaţi în topurile regimului de atunci? În cel mai fericit caz, uitarea. „O operă artistică nu are valoare - zice G. Călinescu - decât dacă este o fereastră deschisă, în absolut, a omului.“

Ce „ferestre au deschis spre absolut omului“, în speţă cititorilor de carte din România, scrieri elogiate şi premiate în anii trecuţi, precum **Pizdeţ** sau **Băgău**? Nu cred şi nu iau în seamă opiniile şi sufragiile unor critici care, cel mai adesea din spirit de gaşcă, ajunşi membri în diferite jurii literare, sub semnul, chipurile, al „calităţii estetice“, îi derutează pe cititorii oneşti. Când într-un scriitor, indiferent de genul şi specia pe care o abordează, nu descoperi pulsul vieţii adevărate, la care cititorul se simte părtaş, avem de-a face cu un impostor. Impostor devine şi criticul, indiferent de vârstă, care dă credit unor încercări superficiale pe care le socoteşte semnificative, animat numai de interese meschine şi, cel mai adesea, extraliterare. După primele mele contacte cu critica literară am ajuns la câteva convingeri ferme, între care şi aceea că un comentator de carte, un critic literar dăruit cu vocaţie trebuie să fie onest şi constructiv. Se ştie că talentul nu ţine de profesiune şi că autorii dăruiţi cu talent profund sunt în permanenţă obsedaţi de absenţa lui. Între cunoscutele butade ale lui Tudor Arghezi este şi aceea a credinţei sincere că debutezi cu fiecare text pe care îl încredinţezi tiparului. Numai în acest fel îţi dai seama de deficienţele scrisului tău.

Dacă, în postura de critic literar, ai avut şansa să ţi se deschidă paginile uneia dintre cele mai prestigioase publicaţii din domeniu, nu trebuie să te transformi într-un îngâmfat care le ştie pe toate. În fapt, în spaţiul creaţiei literare intră fiecare cu „talentul lui“, cum zicea Liviu Rebreanu. Să alcătuieşti topuri şi liste hilare, dincolo de marginile unei minime decenţe, este păgubitor şi pentru tine, ca îngâmfat diagnostician, dar şi pentru cititorul care de câţiva ani buni îţi acordă tot creditul său. Şi, spre a nu mai naviga în banalităţi mai mult sau mai puţin acceptate, voi propune două exemple, două cazuri de scriitori (un critic literar şi un prozator, amândoi foarte cunoscuţi şi mediatizaţi care, după ultimele lor scrieri ieşite de sub tipar, în anul 2006, s-au confruntat, deopotrivă, şi cu aprecieri laudative (unele chiar elogioase), dar şi cu contestări categorice, care au luat forme apocaliptice.

Într-un interviu acordat doamnei Gabriela Banu-Noaghiu la rubrica „Mozaic cultural“, revista „Astra“, criticul şi istoricul literar Alex. Ştefănescu mărturiseşte că lucrează la o nouă ediţie a, de-acum, faimoasei sale cărţi **Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000**, deşi s-a bucurat de „ecouri mai mult decât nefavorabile“: „... 216 cronici dintre care doar 92 favorabile“. Deci, după o socoteală foarte simplă, aflăm că a fost contestată de mai mult de jumătate din comentatorii ei (critici literari, poeţi, prozatori, dramaturgi, publicişti etc.) sub titluri infernale, ca de exemplu **Istoria unui genocid cultural** (Grid Modorcea, în revista „Origini“, vol. XI, nr. 6-7-8, iunie, iulie, august 2006, pag. 85-89). Motivul contestaţiei e de tot hazul: „Cum poate să fie numit un critic al doilea G. Călinescu sau cel mai mare critic actual, când el nu m-a citit pe mine?“ Epitetele pe care i le atribuie cunoscutului critic literar sunt numai insulte demnse de o ţaţă din Ferentari şi, din respect pentru truda şi talentul său, nu le vom reproduce aici. Am scris şi eu despre această frumoasă carte sub titlul: **O operă copleşitoare**, „Caligraf“, Anul V, nr. 65, decembrie, 2005. Nici eu nu am fost introdus de autor în istoria sa, dar am citit-o altfel decât Grid Modorcea: „Ceea ce fascinează în primul rând, când răsfoieşti această carte, este sentimentul că te afli în faţa unui spectacol de personalitate, în faţa monumentalului care te înfioară şi parcă te striveşte: te întrebi devenit brusc, mic şi pitic: «Doamne, mai sunt şi eu scriitor?»“ Mă consolez şi de această dată cu gândul că sufletul omului prezintă cele mai paradoxale contraste şi rămâne plin de multiple necunoscute de care psihologii, cu toate investigaţiile lor, nu vor avea habar niciodată.

Dar scriitorii? „Ce e aia, scriitori?“ întreba Tudor Arghezi, retoric şi făcând pe naivul într-o tabletă scrisă după „reabilitarea“ sa, când începuse să deranjeze nişte pigmei care se credeau mai valoroşi decât W. Shakespeare. Un scriitor profesionist sau neprofesionist e un cetăţean onest care se naşte cu talent şi nu-i ia în seamă pe contestatari...

Între aceştia şi chiar în prim-plan l-aş situa pe directorul revistei „Luceafărul“, brutal şi pe nedrept îmbâcsit într-un top negru, de către Daniel Cristea Enache pentru „vina“ de a fi tipărit în anul 2006 trilogia **Batalioane invizibile** (**I, Craterul, II, Rhizoma, III, Asteroidul**, Fundaţia „Luceafărul“, 2006). Autorul topurilor aiuritoare e în penibila postură a celui care a citit **Capra cu trei iezi**, dar a înţeles **Punguţa cu doi bani**. După ce ai citit o carte nu te uiţi la ea ca să vezi cât e de frumoasă în sine, ci prin ideea pe care o sugerează.

Ca şi în cazul opiniilor lui Grid Modorcea despre **Istoria** lui Alex Ştefănescu, autorul textului din „Ziarul de duminică“ nu produce decât mici efecte comice. Directorul uneia dintre cele mai citite gazete literare din ţară te intimidează cu modestia domniei sale, nu de puţine ori, păguboasă. Dacă bătosul nihilist ar fi intrat în polemică deschisă cu Henri de Montherlant, acesta i-ar fi răspuns: „Dacă tu nu pui nici un preţ pe valoarea mea şi a scrisului meu, nici eu nu pun vreun preţ pe tine“ (citat din memorie). Autorul **Batalioanelor invizibile** face parte din categoria acelor prozatori care îşi creează cu tenacitate şi răbdare publicul cititor, fără a se supune lui. Departele unui scriitor este mult mai important decât orice premiu literar...

Domnule director,

Vă rog să publicaţi ca drept la replică la articolul despre USR apărut în ziarul *Cotidianul* de vineri, 9 februarie, şi semnat: **Pagini realizate de Silviu Mihai** următoarele:

Nu îl cunosc pe dl. Silviu Mihai şi nu i-am comunicat direct nimic despre Uniunea Scriitorilor.

Nu deţin funcţia de secretar al USR, ataşată numelui meu în acest articol, şi nici nu mi-am atribuit-o vreodată.

În data de 30 ianuarie, dl. Silviu Mihai mi-a trimis un email la care nu am răspuns pentru că a fost expediat la o adresă pe care o vizitez foarte rar şi nu pe cea oficială care apre pe siturile web ale USR. Dar nici acolo nu era vorba de o dezbatere pe tema **necesităţii existenţei USR**.

Ca director de imagine al USR, am constatat că articolul dlui Silviu Mihai conţine multe inexactităţi. Acestea sînt citate ca afirmaţii ale unor persoane care nu au calitatea de membru al USR, lucru nemenţionat de autorul paginilor. Trebuie precizat pentru o corectă informare că:

Uniunea Scriitorilor nu foloseşte bani publici.

Uniunea Scriitorilor nu este o organizaţie sindicală. Componenta de ajutor social acordat membrilor săi este inerentă, dar sensul existenţei USR stă în programele sale culturale majore, în existenţa revistelor de cultură patronate, în editarea de literatură şi sprijinul acordat scriitorilor de toate vîrstele, nu doar acelora de vîrsta a treia, cum se sugerează tendenţios în articol.

Patrimoniul Uniunii Scriitorilor a fost achiziţionat, primit în concesiune sau, după caz, construit din fonduri proprii. Toate pe căi legale.

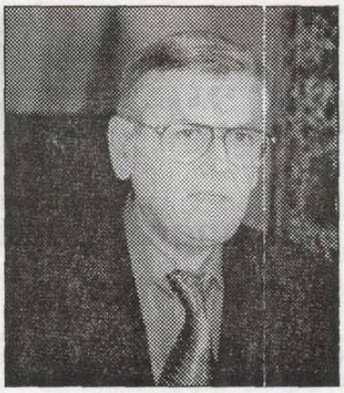
A pune în dezbatere existenţa unei organizaţii neguvernamentale a cărei fiinţare şi „reformare“ depind exclusiv de voinţa membrilor săi este un act de diversiune. Articolul lasă să se înţeleagă în mod tendenţios şi fals că USR ar fi o entitate de stat asupra căreia se poate pronunţa o altă autoritate decît cea a conducerii sale legitim alese.

Ilustrarea articolului dlui Mihai cu un colaj mai mare decît spaţiul alocat articolului, reprezentînd nişte mîini încătuşate este jignitoare. Uniunea Scriitorilor a fost chiar şi în vremuri de dictatură şi este şi acum o expresie a libertăţii de gîndire şi exprimare a creatorilor de literatură.

Horia Gârbea

Director de imagine şi comunicare al USR
Preşedintele Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti

Moduri ciudate de prezentări culturale



Ioan Suciu

S-a comentat de multe ori faptul că mari scriitori au avut orientări de extremă dreaptă, ca Louis-Ferdinand Céline, Ernst Jünger (simpatizanţi al nazismului) etc., şi s-a speculat apropierea lui Eliade sau Cioran de mişcarea legionară. Cu toate acestea, s-a constatat că valoarea scrierilor lor nu a fost mai mică din cauza viziunii lor asupra lumii.

Alţii au trecut de la un curent filozofic la altul, începând cu socialismul (marxismul) dar la bătrâneţe, când lucrurile se decantează, au ajuns la alte concepte, de regulă opuse marxismului - exemplu Karl Popper, care a devenit unul dintre cei mai imbatabili critici ai teoriei lui Marx, deşi în tinereţe pornise pe panta gândirii cu totul altfel.

Au trecut 17 ani de la cotitura din 1989. Scriitorii noştri care s-au format şi-au atins apogeul carierei lor în perioada comunistă găsesc greu formule de exprimare care să nu amintească de „realismul socialist". Între ideologia de stânga şi extrema dreaptă există o mare deosebire de manifestare. Anume, scriitorii cu orientare nazistă s-au dus în mod deliberat într-acolo, mânaţi de propria lor înflăcărare, pe când scriitorii comunişti au fost „înflăcăraţi" de regimul politic. Cred că puţini tineri ştiu că noi am avut o şcoală de scriitori, un loc de neimaginat în zilele noastre, un palat cu dormitoare, săli de mese, bibliotecă - totul gratis, mă rog, un fel de „creative writers" de stat, pe care, dacă o terminai, ajungeai, nitam - nisam, scriitor cu acte în regulă. Adică aveai un loc de muncă asigurat în vreo redacţie sau editură, puteai să publici, aveai deja un nume. Problema nu era să termini această şcoală, ci s-o începi, să fii propus. Sigur că de această afacere se ocupa Partidul, cazând acolo scriitori confirmaţi care trebuiau „reorientaţi", dar depistau şi tinerii cu talent. În anul 1949, s-a luat hotărârea ca, începând din anul 1950, să se înfiinţeze Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu", sub direcţia lui Mihail Sadoveanu, o şcoală „unică"/„democrat- revoluţionară", care să formeze noua generaţie de condeieri din Republica Populară Română. În mod curios pentru un astfel de sistem asemănător cu trimiterea la şcoala de sergenţi, la această şcoală au ajuns şi oameni cu talent. Fănuş Neagu, de exemplu. Şi alţii. În scrierile lor puteau să aibă o atitudine critică asupra regimului? Păi, nu le-ar fi fost ruşine?! Când Partidul le-a dat casă, masă, băutură, vizite prin dormitoarele fetelor, ei să fie nerecunoscători şi răi? Păi, Dan Pavel sau Alex Mihai Stoenescu, Ion Dichiseanu etc. să muşte mâna celui care-i hrăneşte, respectiv pe cea a lui Becali? Ştiind că în scrierile lor poeţii şi prozatorii nu puteau include accente critice asupra regimului, până la urmă s-au autocenzurat. Fiindcă numai dacă te duceai la vreo editură cu vreun manuscris „necorespunzător", puteai s-o încurci rău de tot, iar cartea oricum nu se publica. Singura soluţie era exilul.

Dar iată că a venit 1989 şi nu au apărut marile romane ascunse (bine) în sertare. Sigur, trecerea la alt tip de societate cere creatorilor un timp de decantare a evenimentelor. Şi timpul trece. Şi cititorii aşteaptă, cu sufletul la gură, cărţi despre epoca actuală. Este cel mai larg câmp de aşteptare. Sigur, au apărut proze ale unor tineri, dar, după cum remarca la o emisiune televizată Dan C. Mihăilescu, romanele recente au o atmosferă cam sumbră, atât în ceea ce priveşte tema, cât şi stilul. Cerşetoria, mizeria cotidiană, oameni care-şi vând organe sau copii, prostituţia, cămătăria, etc. Accentul pus pe aceste subiecte încă din 1990 încoace ar trebui să se mai diminueze sau să fie compensate printr-un stil mai gen vede nici textul, pentru că vorbitorul ţinea în mână revista. Sau ea, fata, Camelia Drăghia, cu nişte ochi alunecoşi, alunecă pe acoperişul de pe Biblioteca Naţională (ce-o fi căutând acolo?!) ţinându-se cu o mână de cizme şi cu cealaltă de „Cultura", căutând să citească ţinându-şi cu greu echilibrul, ce scrie despre Mircea Cărtărescu. Sau despre Mircea Nedelciu. Sau despre Mircea Cel Bătrân. În cadru apar nişte muncitori şi-o schelă şi fata dispare, luând „Cultura" cu ea. Pentru că dacă o lăsa în dreptul ecranului, puteam să citim şi noi, telespectatorii, articolul. Vine din nou el. Stă în mijlocul unei fântâni arteziene, într-un loc protejat, chiar pe un pietroi din mijloc, iar şuvoaiele sar în jurul lui. Astfel, poate să citească ce vrea. Nimeni nu-l va ajunge. Prezintă o cunoscută revistă culturală din nordul ţării. Sau din sudul ţării. Deodată e-ntrerupt de fată, care e în apă. În apa mării, fiindcă ne arată o revistă din Constanţa. Articolele prezentate devin tot mai palpitante. Valurile care se apropie sunt tot mai mari. Oare ce-o să se mai întâmple?

fonturi în fronturi

„Cehov". Uşor de spus. Problema viziunii cam întunecate asupra societăţii vine (printre altele) şi din lipsa de orientare asupra a ceea ce se petrece, din continuarea în mod subtil a unei propagande mai vechi. Oamenii valoroşi, clarvăzători, inteligenţi şi culţi nu sunt ascultaţi. O propagandă de aversiune se duce continuu asupra opiniilor unor personalităţi ca Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Patapievici. Propaganda comunistă este atât de temeinic incorporată în minţile locuitorilor României, încât pare a se transmite genetic noilor generaţii. A fost atât de bine semănată şi a prins rădăcini atât de adânci, încât este tot atât de greu de distrus ca şi Casa Poporului. Nu avem atâţia bani ca s-o distrugem, aşa că suntem nevoiţi s-o folosim. Aşa se explică apariţia unor tineri publicişti ca Dragoş Bucurenci (25 de ani) ajuns să ne explice de pe sticla televizorului „meritele" teoriei lui Marx.

Un aspect ciudat îl constituie modul în care, la TVR Cultural, este prezentată revista presei culturale. Doi tineri, Andrei Văcaru şi Camelia Drăghia, reuşesc să ne dea serioase bătăi de inimă. De exemplu, Andrei Văcaru apare de după vreun copac şi spune: „Iată ce scrie în «Observatorul Cultural» de săptămâna aceasta: Că nu se mai poate suporta..." Dar tocmai atunci prin faţa lui Văcaru trece o basculantă şi nu se mai aude nimic.Nu se mai

Această revistă a presei este tot atât de zguduitoare ca şi spotul publicitar pentru ziarul „Ziua". El, investigatorul de la ziar, stă singur pe o bancă dintr-un parc şi vorbeşte cu un cuier. E adevărat că este un cuier *pom*. (Un pom nu este ceva absurd într-un parc.)

Îl întreabă: „Vreo ordonanţă de urgenţă, ceva urgent?!". Cuierul nu-i răspunde. Cu toate că după cum arată, este evident că ştie ceva. Omul cu barbă şi fulgarin priveşte atent în jur - unde nu e nimeni pe o rază de o sută de kilometri - şi mai întreabă o dată. Cuierul se încăpăţânează, nu vrea să vorbească. Probabil că trebuie stimulat. O friptură în sânge, un vin roşu - poate că i-ar mai dezlega limba. Investigatorul se duce într-un pasaj de trecere subteran - altul decât cel de la podul Mărăşeşti, care este închis pentru lucrări de vreo zece ani - şi se adresează unui fotoliu misterios, cerându-i să-i dea toate informaţiile. Fotoliul, plasat între două coloane de susţinere, se încăpăţânează să tacă. "Nu fii timid, spune-mi!" strigă ziaristul, dar nu obţine niciun rezultat. Este de mirare că bietul ziarist mai este în toate minţile. Aflat în maşina sa, se răţoieşte la o vază aşezată pe bancheta din dreapta lui, locul mortului. "Şi să nu-mi mai spui povestea aia cu cioburile!". E clar, omul e la capătul puterilor. Iar vaza, fiind pe locul mortului, poate că e chiar moartă de frică.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

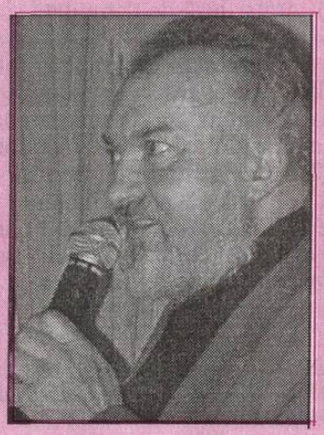
Luceafărul

JTI

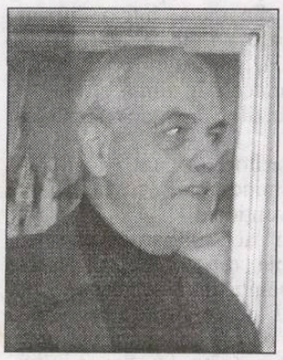
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 8 (779)
Miercuri, 28 februarie, 2007

Deci se clătina Canalul și cineva trebuia să plătească prăbușirea, pentru că bolșevicii nu aveau simțul prăbușirii frumoase ca Zorba Grecul. Începuse să se zvonească de primii zece șefi ierarhici ai construcției și se vorbea de moarte. Între cei zece intra desigur și tata, pe poziția a opta în ierarhia tehnică a Direcției Generale a Canalului. Iarăși bietul tata era în preajma morții și nici nu mai avea ce să-i albească, pentru că de la precedenta condamnare la moarte chelise aproape complet.



valentin tașcu



bogdan ghiu

Singura poveste curată, sănătoasă mi se pare a fi, în acest context, *divorțul* lui Petre Roman. Căci într-o formă sau alta de *divorț* față de această lume odioasă ar trebui să trăim cu toții. Și așa, de fapt, și trăim, dar ne-am obișnuit cu *dragostea cu de-a sila*, eros social pervers, continuator firesc al *violului* istoric mereu fondator care ne dă, la nesfârșit, naștere, reproducându-ne gata *epuizați*.

pag. 22

reacții

Pamflet amical

corneliu antoniu

evocări

Un martir din Basarabia

petru v. ștefănucă

pag. 15

Votul media-nominal, Kanal D(e ce?) şi PR-ul ca hărţuire sexuală *(un bileţel)*

bogdan ghiu

Am lipsit trei săptămâni din ţară şi nu mi-am făcut ghetele nici măcar o singură dată: claritatea imaginii, curăţenia reflectării se manifestă, în Occident, începând de la acest nivel umil, invizibil.

Am plecat pe povestea "bileţelului roz" şi m-am întors pe aceea a "scrisorii celor 50 de intelectuali" care, toţi, par a nu se mobiliza decât pentru a fi numiţi cât mai repede ambasadori şi a-şi arăta mulţumiţi burţile, zi de zi, la televizor (asemeni lui Cătălin Avramescu, zilele trecute, la Realitatea TV). Atâta lipsă de demnitate şi de libertate, de autonomie specifică, de *graţie* este greu suportabilă: blochează totul. Viaţa publică românească se desfăşoară parcă la nivelul simbolic al unei parabole cu copii sângeroşi: direct, literal metaforic.

Am regăsit Bucureştiul plin de panouri cu grămezi de "vedete" media, adunate cu toptanul pe grămada fecală de bani a unei noi televiziuni "generaliste" de divertisment. Scârbos!

Apoi am adormit (din ce în ce mai greu) ascultând despicându-se firul în patru cu privire la votul uninominal, de parcă în România singura modalitate de a fi şi de a te face cunoscut n-ar fi tocmai *populismul mediatic*. Vom avea un parlament foarte curat, plin de Băseşti, de Vadimi şi de Becali (numele acestuia din urmă având, nu întâmplător, deja formă de plural, fiind parcă din start sortit multiplicării la infinit).

În sfârşit, săptămâna trecută, o bună prietenă mi-a povestit, amuzat-revoltată, cum s-a desfăşurat un interviu de angajare pe un post de răspundere PR la firma (de care, din când în când, am mai auzit) *Forum Invest*. Întrebările-cheie care i s-au pus au fost două: 1) "Faceţi dragoste?" şi 2) "Cum aţi reacţiona dacă un client sau un partener de afaceri al trustului v-ar pişca de fund?"

Întrebare (de răspuns): în România, PR-ul este conceput ca un serviciu de animatoare, iar relaţiile de afaceri pot include în mod licit hărţuirea sexuală ca "lubrifiant" al afacerilor? O femeie, angajată într-un astfel de post, trebuie să "facă frumos" şi să accepte orice măgărie, orice avans spre binele firmei?

Dacă *aşa* se fac afaceri în România, dacă *aşa* se face politică în România, dacă *aşa* se face televiziune în România, dacă *aşa* se comportă şi arată intelectualii români, mă pot declara deja în exil şi, ca simplă prezenţă ocazională, în vizită.

vizor

Altfel mă sufoc. Murim toţi ca bietul Gheorghe Crăciun, care *nu* de ficat a murit, ci de pe urma societăţii brutale, groteşti, în care a trebuit să trăiască.

Singura poveste curată, sănătoasă mi se pare a fi, în acest context, *divorţul* lui Petre Roman. Căci într-o formă sau alta de *divorţ* faţă de această lume odioasă ar trebui să trăim cu toţii. Şi aşa, de fapt, şi trăim, dar ne-am obişnuit cu *dragostea cu de-a sila*, eros social pervers, continuator firesc al *violului* istoric mereu fondator care ne dă, la nesfârşit, naştere, reproducându-ne gata *epuizaţi*.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.Ç. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Legea Indiferendum-ului

stelian tăbăraş

Este încarnarea unei situaţii de fapt, se pare de neclintit, privind indiferenţa totală referitoare la susţinerea culturii, în special a literaturii.

Scriitorii nu fac greve (că n-au timp, ei trebuie *să scrie* sau să "macine" ceea ce vor scrie), nu ies în stradă, deşi unii din ei acolo se află. Ei nu blochează drumurile naţionale. (Ar fi stupid: ei le-au trasat, ei le-au deblocat în câteva veacuri). Ei trăiesc sau au trăit o istorie paralelă, cu nimic mai neimportantă decât marile evenimente: Cronicarii au spus primii că "una suntem şi de la Râm ne tragem", ei au spus despre cuvinte că "sunt ca banii, că acelea sunt mai importante care circulă în mai multe locuri". Alecsandri,

nocturne

printr-o genială improvizaţie, a alcătuit, ambasador la Paris fiind, celebrele versuri cu cuvinte exclusiv de sorginte latină: "Bunaparte, Bunaparte,/ Oricât ai fi de departe/ Ne-ai făcut noua dreptate", gest inspirat care l-a făcut pe Napoleon al III-lea să exclame: "Am înţeles tot, suntem fraţi!" Şi, în consecinţă, să aprobe Unirea făcută "ilegal", peste capul Puterilor Garante.

Despre Eminescu s-a spus că el "a câştigat Războiul de Independenţă al limbii literare româneşti". Goga a "cusut" cu firul de apă al Oltului Transilvania de Principatele Unite, Blaga a observat modelul decorator al "spaţiului ondulat", al izvoarelor Dorului.

Şi tot aşa, o istorie "în aer", deasupra istoriei noastre *terre à terre*.

Ce ar cere scriitorii de ar fi ascultaţi? Păi, în primul rând, "bonuri de masă de scris". Lucru necostisitor dacă guvernanţii ar pricepe că n-ar fi rău să devină şi puţin "agenţi literari". Să se implice adică în stabilirea tirajelor din reţea, într-o difuzare sigură şi acoperitoare a întregii suprafeţe de vorbire românească, să asigure un număr bine definit de traduceri în limbi străine de circulaţie ale izbânzilor mai de seamă ale literaturii.

"Se descurcă scriitorii oricum, ei scriu din microbism. Ce, Eminescu, Bacovia, Blaga, Barbu au fost subvenţionaţi?"

Uită "gânditorii" acestui panseu câţi bani a câştigat România din vânzarea cărţilor scriitorilor suspomeniţi. Încă mai sună ecoul unei răbdătoare săli de conferinţă nerușinate de presă, unde un nabab îmbogăţit cel puţin suspect afirma ritos (râtos!): "ce venituri aduc economiei aceştia... intelectuali?"

Se pare că politicianul îngrăşat (veniturile ilicite îngraşă şi la propriu) a umblat mult, prin Cipru şi Grecia. Să nu fi băgat de seamă întunecimea sa că grecii contemporani scot mai mult de jumătate din buget din turismul cultural? Vizitatorii străini vin la temple şi muzee, vin pe itinerariile epopeilor şi tragediilor, vin în Agora lui Socrate şi la Academia lui Platon, vin la arta bizantină...

Această atitudine cvasigenerală nu a post întâmplător simultană cu gâlceava asupra referendumului. În cazul culturii noastre, *indiferendum*. Nu ştia pipotoşul îmbogăţit că există şi în acest caz o Înaltă Curte de Justiţie: judecata cititorului, a viitorului.

Revizuiri

În volumul **Nichita Stănescu - un idol fals?** (Editura Princeps Edit, Iaşi, 2006), Adrian Dinu Rachieru pledează pentru o evaluare / reevaluare corectă a operei lui Nichita Stănescu, criticului stabilit în Timişoara repugnându-i atât „nihilismul orb" degenerând în piromanie de sezon (v. convingerile lui Cristian Tudor Popescu), cât şi „naftalina muzeistică a superlativelor" (p. 11). Revizuirile postdecembriste şi „rediscutarea tablei de valori" pot reprezenta „un proces igienic, necesar pentru un sănătos metabolism cultural" (p. 125), cu condiţia ca procesul să se desfăşoare „la rece" şi nu sub impulsuri revanşarde, apte să creeze confuzii între valoarea unei opere şi „petele din dosar".

Posteritatea lui Nichita Stănescu este dificilă (v. Eugen Simion), pentru că poetul a fost transformat „într-o instituţie publică", ceea ce „nu-l scuteşte de firescul tratament critic şi de ofensiva reevaluărilor" (p. 124). Emblematic pentru generaţia '60, răsfăţat, adulat, elogiat de critici, imitat de poeţii vremii, considerat zeu şi înger (înger obez, cum spun răuvoitorii), Nichita a fost departe de ceea ce se cheamă un „model etic". Atitudinea unuia dintre cei mai consecvenţi critici (l-am numit pe Gheorghe Grigurcu) devine astfel explicabilă: „În fine, iritat de cota critică de care se bucură, în continuare, autorul celor **11 elegii**, Grigurcu îşi exprimă nu doar *slăbiciunea* pentru poeţii *făcuţi*, conştientizând actul textual, refuzând a fi purtaţi de stihiile talentului, ci şi interesul pentru dimensiunea morală, impunând un model etic". (p. 18). Istoria literară a unei epoci nu poate fi scrisă, însă, ignorându-i pe cei care au dat tonul şi, operând cu criterii morale, luându-i în calcul numai pe cei „împinşi în raftul doi". Adrian Dinu Rachieru îşi manifestă dezacordul faţă de inclemenţa cu care, plasat sub unghiul moralităţii, Gheorghe Grigurcu refuză cărţile unor scriitori ca Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru ş.a, dar îi dă dreptate în ceea ce priveşte supraevaluarea generaţiei '60 şi „clasicizarea ei precoce", ambele favorizate de evadarea din dogmatism şi din „glaciaţiunea proletcultistă". Este greu de discernut, în acest moment în care mulţi dintre cei care l-au cunoscut personal pe Nichita Stănescu trăiesc şi alimentează „mitul", cât din personalitatea poetului a fost „fabricaţie" a criticilor vremii, cu acordul regimului totalitar, şi cât a fost, cum spune A. D. Rachieru, o realitate „satisfăcând un şir de nevoi compensative în contextul mecanismului opresiv" (p. 119). Cert este, în primul rând, că Nichita scria altfel decât se scrisese timp de aproape două decenii până la el; „lecţia" Labiş fusese învăţată (poetul din Mălini a exercitat o explicabilă fascinaţie asupra ploieşteanului, care l-a urât şi l-a iubit în egală măsură), dar ceea ce a urmat a fost probabil o publicitate poate exagerată, orientând percepţia socială şi oferind imagini-ghid (apud Vasile Sebastian Dâncu). Seducţia se baza pe modul nou de scriere, complet diferit de poezia docilă, de dresaj ideologic, impusă prin anii '50. Nu mai putea fi vorba de poezie în serie, artizanală, înţesată de clişee şi oglindind o realitate „revoluţionară". Poate că, într-adevăr, „avem de-a face cu un poet dificil, contradictoriu, dezvoltând, de fapt, un nebulos program gnoseologic" (p. 116), dar aceasta nu înseamnă că ar fi vorba despre „locvacitate, sporovăială metafizică" sau „kitsch speculativ, brodând un baroc intelectualizant", cum susţine Gheorghe Grigurcu (v. p. 26). Prezentând în detaliu acuzaţiile pe care i le aduce poetul din Amarul Târg lui Nichita, A. D. Rachieru nu foloseşte tonul inflamat al criticilor din tabăra „pro", ci încearcă să explice şi să aplice dreapta măsură unor opinii avizate şi consecvente, bazate pe o lectură integrală a textelor. Lui Gheorghe Grigurcu nu i se reproşează propriu-zis nimic, doar că: „Excepţional analist, dezinteresat de tipologic, revendicând (îndreptăţit) priorităţi, Gh. Grigurcu dovedeşte, ciudat, o încrâncenare alergică faţă de anumite nume" (p. 27).

Maculatura encomiastică produsă de la debutul spectaculos al lui Nichita şi până în prezent poate să sperie „puzderia de *evaluatori* de ocazie" care „sfârşesc prin a submina critica de autoritate şi a discredita tocmai spiritul critic" (p. 24), şi care, debusolaţi, îşi fac o profesiune de credinţă din demolarea valorilor impuse înainte de decembrie 1989. A-l considera pe Nichita poet minor, situat pe linia Vlahuţă-Minulescu (v. Gh. Grigurcu) sau poet „popular", rezultat al unor „decantări pripite", sau poet teatral şi limbut, de un diletantism înduioşător, melodramatic, şi a-i aplica „linşajul cultural" cerut de C.T. Popescu înseamnă, de fapt, a accepta vandalismul cultural. Dacă opiniile lui Gh. Grigurcu sunt respectate, oricât de nejustificate ar părea, faţă de opiniile lui Cristian Tudor Popescu distanţarea este de tip violent polemic: „CTP, un critic improvizat, se răfuieşte cu mitul şi nichitismul literar (...) aruncând pe tarabă sentinţe excomunicatorii" (p. 31). CTP, ignorându-şi statutul de amator, denunţă „cu o violenţă surprinzătoare (...) şirurile căznite, fără noimă, vidul de simţire poetică, versificaţia ştiinţificoidă ş.c.l. din creaţia ploieşteanului, beneficiar al unei legende fabricate prin prostituţie artistică" (p. 30).

Unor astfel de acuzaţii, care culminează cu îndemnul la ardere a cărţilor în piaţa publică eventual, ca în perioada stalinistă („Evident, e vorba de *hectarele* de poezie stănesciană, pe care exegetul le-ar încredinţa, într-un gest irepresibil de purificare, focului. E vorba chiar de un linşaj cultural, câtă vreme CTP nu ezită să recomande spre lectură viitorimii *Buletinul NS*; adică o cărticică **cu mai multe pagini decât buletinul de identitate al poetului**, restul versurilor urmând aşadar să fie arse" (p. 31).

Adrian Dinu Rachieru analizează punctele de vedere pro şi contra Nichita Stănescu refuzând, deopotrivă, apologetica deşănţată, ca şi violenţa criticilor; în contrapondere, recomandă lectura ca fundament al exegezei critice, precum şi discernământul şi bunul gust ca bază a judecăţilor de valoare estetice (pe cele de ordin moral le consideră lipsite de relevanţă atunci când este vorba de analiza operei unui scriitor). Totodată, oferă un alt mod de abordare a creaţiei stănesciene, din care nu lipsesc accentele critice, recunoaşterea minusurilor, a redundanţei şi chiar a „crizei de inspiraţie" de care nu avea cum să scape nici măcar un „clasicizat" de critica literară încă de la debut: „Vom reaminti că **revoluţia stănesciană** a marcat o mutaţie a viziunii poetice. Nichita ne-a apropiat, alături de congenerii săi, de lirismul autentic, redescoperind modernismul interbelic, refăcând punţile de legătura cu o tradiţie fracturată. Poet până *în străfunduri* (cum l-a văzut Ana Blandiana), *revoluţionarul* Nichita a fost un *inovator*. Dar radicalismul său a fost pur estetic, propunând alte instrumente expresive. Trebuie să avem în vedere natura sacerdotală a poeziei sale («tăcând lumea»), modelul «fremătător» al lui Pârvan, angelismul insinuat prin toţi porii acestui lirism care a descoperit «necuvintele» (ascunse în atâta moloz liric), încercând să dialogheze cu zeii; şi să nu-i cerem ce nu a fost, reproşându-i absenţa militantismului" (p. 33).

Prezentându-l pe Nichita Stanescu „în zarea transmodernismului" (prilej de lichidare a analizei „între Gicu şi Alex"), A.D. Rachieru sintetizează ideile din excelenta lucrare a lui Theodor Codreanu, „Transmodernismul", pe care critica literară a ignorat-o pe nedrept: „Sfătuindu-ne să căutam adevărul poetic la nivelul întregului, criticul (Th. C) notează că fragmentarismul postmodern, amestecul de scrieturi, ecuaţia imaginarului şi cumpăna contrariilor hrănesc **un adevăr în devenire** şi definesc poezia ca **încercare**, plonjând într-un holism transmodern" (p. 76).

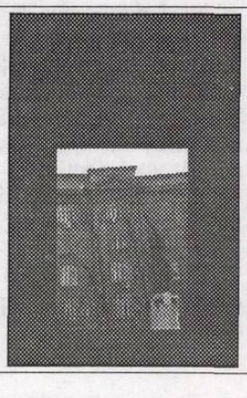
galaxia cărţilor

Două capitole importante ale lucrării sunt dedicate receptării în străinătate a lui Nichita, prietenii săi sârbi, precum şi cei din Basarabia, având un rol important în europenizarea poetului român printr-un efort de traducere şi prin întreţinerea unei „contagioase efervescenţe". Pioşenia lui Adam Puslojic şi a altor poeţi sârbi nu trebuie confundată cu „fumigaţiile adulatoare" ale unor veleitari mioritici.

Cât despre răspunsul la întrebarea dacă Nichita a fost un idol fals, A.D. Rachieru are abilitatea şi eleganţa să-l presare de-a lungul paginilor şi să-l sintetizeze înspre final: „În rest, posteritatea critică, radicalizându-şi poziţiile în tentativa de a zdruncina ierarhiile osificate sau de a le îngheţa, *lucrează* chiar în sensul mitului nichitian. E limpede că această *publicitate negativă* (pe care s-a marşat în ultima vreme) l-a readus în atenţie pe autorul *Necuvintelor*, supunându-l tirului critic şi asigurându-i, şi pe această cale, o longevitate binemeritată" (p 119).

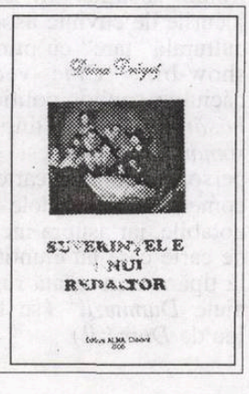
(valeria manta-tăicuţu)

1) **Norocosul Teoretician (Tentaţia confesiunii)** (Emil Dogaru) *Editura Domino*



2) **Norocosul Teoretician (Sindrom faustian)** (Emil Dogaru) *Editura Domino*

3) **Suferinţele unui redactor** (Doina Drăguţ), *Editura Alma*



Spiritul critic

adrian g. romila

cronică literară

Magda Ursache e o voce literară cu un contur deja precizat în publicistica de la noi, chiar dacă praful provinciei îi şterge, din nefericire, din sunete. Dar şi provincia are vocile ei centrale, până la urmă, demne şi cu atât mai preţioase în lipsa lor de pretenţii revendicative, cu orice preţ. Şi aceste voci nu sunt deloc puţine. Autoarea ***Universităţii care ucide***, roman devorat de noi, ca studenţi ieşeni proaspăt trecuţi de "loviluţie" (aşa îi place să numească evenimentele din decembrie 1989, pe urmele lui Luca Piţu), nu pare deloc o fire belicoasă. Ca mulţi alţi intelectuali congeneri, marginalizările succesive din perioada comunismului militant nu i-au şters eleganţa rasată, dar i-au ascuţit simţurile şi verbul. Cu alte cuvinte, deferenţa şi tonusul aparent tolerant pe care le degajă în exterior omul Magda Ursache se compensează, în cazul scriitorului, cu opinii tăioase şi aspre în formulări. Romanele ei trec în ficţiune realităţi dure, criticate inteligent şi perfect moral prin fabula literară (***Astă-vară n-a fost vară, Strigă acum..., Conversaţie pe Titanic, Rău de România***), iar publicistica o arată, surprinzător, ca pe o pamfletară de temut, redutabilă şi combativă.

Bolile spiritului critic (Editura Libertas, Ploieşti, 2006) adună texte publicate în varii reviste (într-o majoritate covârşitoare, în "Oglinda literară"), între 2000-2006.

E o colecţie "de autor", pentru că, în ciuda diversităţii şi a caracterului cvasi-efemer al oricăror texte ocazionale, recunoaştem perfect în această antologie spiritul viu al autoarei. Magda Ursache remarcă cu aplomb apariţii editoriale "la cald", evocă critic evenimente şi personalităţi din lumea culturală, comentează pertinent emisiuni TV, dezgroapă util autori uitaţi, demască periculoase tendinţe şi false ideologii. Există, am spune, toată gama atitudinilor unei scriitoare cu ochii larg deschişi la pulsul cetăţii. Ceea ce uneşte, însă, textele din volum e doza bună de subiectivitate asumată şi discursul puternic colorat de o ironie ascuţită. În acelaşi stil piţulian, jocurile de cuvinte asociază fericit referinţa culturală "tare" cu minoratul politic sau de show-biz. "Cine vede muştele de pe căciulile capilor politicii literare îşi atrage *băsăul* (*mânia*, după *Psaltirea slavo-română* a lui Coresi) criticilor care citesc persoana, iar nu cartea", spune autoarea, comentând nedreptele uitări ale unor valori notabile, iar asupra incompetenţei lectorilor de carte care au ciuntit nepermis texte date la tipărit e invocată rugăciunea "aşa să ne-ajute *Dumnezil*" (se tipărise *Dumnezil* în loc de *Dumézil*).

Nu lipsesc, desigur, nici licenţele obţinute prin derivarea hazlie, oarecum de aşteptat la o scriitoare cu acelaşi spirit acid piţulian, care se mişcă în Iaşiul lui Creangă: Nina Cassian e "*sovieticoasă*" şi "*marxturbată*", emisiunile de pe un anumit canal TV sunt "*lazaroave*", prozatorii douămiişti respectă îndemnul "*perverserezi* şi devii scriitor". Lângă cuvinte, meschinăria intelectual-politică, compromisul moral, kitschul cu pretenţii, neo-proletcultismul prelungit şi abil camuflat, corectitudinea politică, plagiatul universitar sunt tot atâtea "boli" pe care "eseurile atipice" ale autoarei le extrage din cotidian şi le denunţă fără menajamente. E-adevărat, minimalizarea poate părea adesea exagerată, opiniile par şi ele uneori lipsite de nuanţe, poate dintr-un conservatorism cavaleresc şi nobil în intenţie, dar textele în care ele se exprimă sunt absolut savuroase şi trebuie să recunosc că, dacă n-am fost întotdeauna de acord cu autoarea, am fost convins, până la urmă, de stil.

M-am oprit pentru cronica de faţă la spicuiri din două texte reprezentative pentru "durerile" Magdei Ursache, două texte despre soarta scriitorului român, intitulate *Bursa de iluzii*, respectiv *Scriitorii de carton*. Ele fac parte dintr-o serie de alte intervenţii pe acelaşi subiect (*Starea scriitorului, Statutul de scriitor*), tipărite în volum la secţiunea *Starea literatorului*. Autoarea porneşte în primul articol de la o întrebare retorică ("Oare tuturor scriitorilor buni să le fie sortit să moară singuri şi urât, rău în boală şi-n sărăcire?") şi de la trecerea în revistă a câtorva cazuri celebre de scriitori cu viaţă mizeră şi solitară (Ch. Baudelaire, A. Huxley, M. Eminescu, P. Istrati, V. Voiculescu, M. Robescu, V. Mazilescu).

Scriitorii fac exerciţii de supravieţuire, ca să-şi poată prelungi fiinţa fragilă în simulacre de cuvinte. "Cea mai bună metodă de-a muri sărac şi singur", spune Magda Ursache, "după un trai precar, e să te dedici scrisului. Autorii risipesc bani, îşi neglijează familia, îndură privaţiuni, se luptă cu cancerul şi cu boala de inimă, să-şi mai amâne moartea, ca să mai scrie. Cred într-unul, Cuvântul". Cum preţuieşte patria efortul? Deloc! Amintind de generoasele gesturi ale unui Carol al II-lea, Magda Ursache constată că, de la instaurarea comunismului, libertatea de expresie şi valoarea au fost răsplătite cu închisoare şi marginalizare socială. Astăzi, dacă libertatea şi autonomia esteticului sunt din nou preţuite, s-a relaxat graniţa valorii. Şocantul, interzisul, scabrosul fac literatură, bine susţinute de coterii puternice. Vulgarizarea e generală, aşa că publicul gustă noua literatură.

"A face *strip-tease* cu sentimente pare ruşinos; a descrie un act sexual cu vocabularul rudimentar al lui Garcea e recomandabil. A fi subtil şi profund, a vorbi corect par ciudăţenii. Cei educaţi şi sensibili sunt disprețuiţi; se sapă, cu ajutorul ignoranţei, la *gap*-ul dintre generaţii. Nu se mai termină odată cu "bătrânetul literar" şi cu canonul lui! Ce? O societate de paleologi ne trebuie sau o lume ventrală, exultând la *Big Brother*?" "Condeierii" au invadat USR, iar plagiatorii "au rămas în rânduri".

Exemplele de autorlâcuri pe bani publici, dar bine difuzate şi cu pretenţii se află în al doilea articol: o anume cercetătoare în folclor din Iaşi, Vasile Soporan, prefectul de atunci (din 2004) al Clujului, Radu Mischie alias ex-premierul Radu Vasile. Reţeta? Angajezi un critic care să "te întâmpine favorabil", te foloseşti de bani bunişori pentru o bună difuzare, amesteci idei din prefeţele altora, profiţi de funcţia publică. "Se fac avansări (dai un ban, da' merită!) pe bază de cărţi apărute în trei-patru exemplare", afirmă Magda Ursache. "Culegi informaţii de pe Internet, le amesteci cu afirmaţii după noul canon şi volumul trebuitoriu îi gata. Idei care se bat cap în cap, improprietăţi de termeni cu ghiotura, dezacorduri? Nu contează. N-a murit nimeni de anacolut. Neexistând, aceste «cerceturi» nu pot fi luate în seamă decât pentru înălţarea în grad (didactic)".

Aşa explică autoarea atât inflaţia post-decembristă de titluri, cât şi relaxarea estetică şi aprovizionarea bibliotecilor publice cu poetul Mischie, în loc de un Petre Cimpoeşu sau un Matei Vişniec. Soluţia restabilirii statutului autorului şi a reeducării publicului pentru valori literare adevărate ar fi un program de descurajare a "scriitorului de carton": "Câţiva critici cu autoritate (nu unul, ci câţiva manoleşti, alexştefăneşti, grigurci, constantincălini şi livesti, plus tineri rogozani, vonci, cristeaenăcheşti), prin formulări memorabile, să-l trimită pe bunul cititor să cumpere cartea. Ar «agăţa» interesul mai eficient decât micul departament de marketing al fiecărui autor, decât zbaterea de unul singur să-ţi vinzi, cumva, volumele. Critica nu poate fi înlocuită de publicitate". Cu precizarea că, între timp, lucrurile s-au mai îndreptat. Pornografii poliromişti nu mai sunt în vogă, s-au ivit voci poetice şi prozastice rezistente, s-a conturat o generaţie de critici şi de autori tineri, bine susţinuţi de programele USR şi ICR.

Rămâne ca Magda Ursache să vadă, în continuare, dacă apele s-au limpezit complet.

Naşâ Molotov (II)

alexandru george

Am înfăţişat în paginile precedente un caz destul de neobişnuit de om fără calităţi intelectuale deosebite, iubitor de cultură şi de Muze (dar nu şi iubit de acestea) care a făcut o criză neverosimilă în comunism păstrându-se calm în reaţiile exterioare, deşi în secretul unor resemnări de jurnal se dovedeşte şi el frământat de gânduri contradictorii, dar nu şi de scrupule morale faţă de cele comise. Nu cred că în perioada de „ascensiune", despre care nu suflă o vorbă, omul a comis vreo crimă sau măcar vreo acţiune de răsunet; mereu secund, urmând pe alţii, va fi nimerit numai calea cea bună a parvenirii (Episodul decisiv pentru tot restul a fost delegarea lui la Londra la sfârşitul anilor '40 şi intrarea, ca gazetar, în diplomaţie, supravieţuind căderii atotputernicei Anei Pauker, printre ai cărei acoliţi s-a numărat.

Dintre toţi cei ce-au lăsat mărturii asupra carierei lor (M. Beniuc, Dumitru Popescu, Ov.S. Crohmălniceanu), cel mai apropiat ca structură sufletească şi destin mi se pare a fi S. Curticeanu, şambelanul cuplului Ceauşescu în palatul prezidenţial, iar cel mai depărtat impetuosul Silviu Brucan, pe urma paşilor căruia a călcat totuşi G.M., fără episodul final al disidenţei de ultimă oră, care i-a permis fostului scânteist să apară ca un personaj de primă importanţă în momentul decembrist şi imediat post-decembrist. Cea mai bună caracterizare a lui Macovescu aparţine lui Marian Popa, care scrie în **Istoria**... sa următoarele: „G.M., preşedinte în exerciţiu al U.S., fost diplomat rutinat în mediocritate încă din vremea dictaturilor de dreapta, nici măcar oportunist, numai funcţionar, o unealtă prin urmare, parvenit în fruntea unui grup condus de

cărţi de luat acasă

activişti superiori în fruntea unei instituţii scriitoriceşti labile, artificial structurate şi pervertite de politic, tulburate şi tulburându-se continuu. M. este un om de paie serios, chiar conştient ca amploaiat ajuns fără operă în literatură, el nu are de ce refuza un post, dar nici cum să-l păstreze onorabil, evitând intrigile susţinătorilor" (II, p. 789).

În acelaşi spirit gândeşte şi M. Ungheanu care identifică un grup „kominternist", de subordonaţi Kremlinului, inşi care şi-au făcut ucenicia la „Cuvântul liber", la „Adevărul" şi la alte publicaţii anti-româneşti şi care e format din corcituri etnice, apatrizi, căsătoriţi cu evreice, dacă se poate cu rusoaice, şi care îi prenumără pe Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Ştefan Voicu etc.

Ei se vor opune curentului naţionalist, autohtonist, al lui Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan, Edgar Papu (în faza lui „protocronistă"), Paul Anghel, Al. Oprea, T. Balş, Dan Zamfirescu, supravieţuitorii găsindu-şi un loc sub steagul „României Mari" a lui Corneliu-Vadim Tudor.

Nu ştim cât de kominternist a fost G.M., dar e cert că, dacă nu s-ar fi căsătorit cu o evreică, ci cu o bravă consăteancă din Berca-Buzău, n-ar fi fost promovat în diplomaţie pe vremea Anei Pauker, iar dacă a doua lui soţie, mult mai tânără, ar fi fost o actriţă cu graţii prea vizibile, n-ar fi ajuns ceva pe lângă Elena Ceauşescu. Nulitatea intelectuală s-a dublat în cazul lui cu aparenţele corecte şi modeste, de om care nu încearcă să iasă în faţă, ci e adus de un vacuum în situaţia respectivă. Interesant în destinul lui e că n-a fost omul urzelilor tenebroase, al loviturilor neaşteptate. Şi „avansarea" lui la preşedinţia tagmei atât de tumultuoase şi imprevizibile a scriitorilor a fost rezultatul unei crize provocate de accidentul dispariţiei lui Zaharia Stancu şi de insuficienţa provizoratului lui Virgil Teodorescu (care, în treacăt fie spus, era căsătorit cu o evreică, în mod special simpatizată de Elena Ceauşescu). Numirea prin alegere de adunarea generală a părut un act nu doar rezonabil, ci şi unul de afirmare a voinţei obştei, de natură să fie doar „aprobată" de sus.

Mă grăbesc însă să adaug că preşedinţia Macovescu a fost salutară pentru Uniune; calitatea oficială a neofitului nu l-a făcut să se comporte doar ca un funcţionar fără nicio vocaţie, numit acolo întâmplător. Nu ştiu dacă şi-a iubit „confraţii", dar nu le-a făcut niciun rău şi i-a privit cu îngăduinţă, el posedând abilitatea diplomatică de a stinge conflictele. Pe lângă ticălosul M. Beniuc şi extraordinarul Zaharia Stancu, Macovescu a părut un funcţionar corect, dar nu un subaltern, ci mereu un secund, chiar când prezida şedinţele de oarecare solemnitate.

Fost-a el, oare, manipulat de banda „kominternistă" care îi era mai aproape de suflet prin întregul său trecut? Pe Geo Bogza afirmă că aproape nu l-a cunoscut; pe Jebeleanu îl apreciază admirativ, dar îi semnalează temperamentul dificil; Miron Radu Paraschivescu aproape că nici nu e pomenit în **Jurnal**, el dispărând de altfel în 1971. Ca preşedinte, M. a fost un moderator, un temporizator, un continuator, desigur sperând precum mulţi ca marele lui şef să-şi revină în fire. Zeloşii comunişti ambiţioşi care se ridicau menţineau o tensiune ce ar fi putut duce la o explozie în Uniunea aşa de conformistă, totuşi.

G. Macovescu pare a fi iniţiatorul unor conferinţe sau întâlniri de breaslă pe genuri, interscriitoriceşti, de discuţii, nu cu obiective, angajamente politice şi declaraţii sforăitoare. Cea de la Iaşi, în jurul poeziei, produce un adevărat scandal, mai mult o manifestare dezordonată, dovedind conducerii de partid că preşedintele nu „ţine în mână" Uniunea sau e complice cu rebelii vociferanţi. Soarta lui Macovescu s-a hotărât, cred, atunci, el dovedindu-se că nu e un soldat eficient în locul în care l-a pus Ceauşescu. „Intrigile" celorlalţi, de care el face mare caz, au desăvârşit procesul erodării unei imagini.

În **Jurnalul** său, Macovescu acordă un spaţiu larg evenimentului (în acelaşi spirit victimist, dominant în toată cartea) numai că şi de acolo reiese foarte bine spiritul specific omului de Partid, care notează adevărul (probabil) pe hârtie, dar nu-l rosteşte întru apărarea sa, în faţa autorităţii supreme care, şi pentru el, nu poate greşi. Dacă lucrurile s-au petrecut aşa cum le spune, comportarea lui din clipa când i s-a hotărât căderea este capitolul cel mai onorabil din autobiografia lui atât de trucată. Ea îl dezvăluie încă o dată nu pe diplomat, ci pe omul de partid care i-a înţeles şi i-a asimilat mecanismele.

... Aşadar, primul principiu e să nu te dezvinovăţeşti, ci să recunoşti în genere greşeli, neîmpliniri, delăsări, neglijenţe în unele probleme, pentru ca abia mai apoi să strecori unele scuze, în cazul lui M. cinstea lui ireproşabilă, vechimea în partid, absenţa de la orice intrigi în combinaţii de culise, slujirea fără greş a politicii sale.

(Ca şi cum „cinstea" era o calitate de care Ceauşescu trebuia să ţină seama, iar vechimea în partid nu era una neproductivă în viziunea lui de neofit care înlăturase toată garda vechilor comunişti! Pentru el singurul lucru important era să i se execute ultimul ordin.)

Suntem la o jumătate de veac de la înscenarea proceselor de la Moscova (1936), prin care Stalin lichidase pe toţi fondatorii în viaţă ai PCUS - Troţki urmând să fie asasinat ceva mai târziu, o afacere de răsunet mondial al cărei mecanism a fost intuit magistral de Arthur Koestler: pentru că e folositor partidului, vechea gardă s-a recunoscut vinovată de spionaj, de trădare, de legături cu imperialiştii occidentali!

(Să ne gândim la Ana Pauker, numărul 1 în Partid imediat după 23 august 1944 şi care, „eliminată", dar lăsată în viaţă de Gheorghiu-Dej, şi-a sfârşit zilele în izolare şi obscuritate, atacată de o boală cu scadenţă apropiată. Se spune că un grup de tovarăşi s-a dus la ea şi a îndemnat-o să iniţieze un protest împotriva noului conducător al PCR, abuzurilor, încălcărilor şi erorilor sale de la linia justă... Muribunda ar fi răspuns: Deşi Dej mi-a făcut atâta rău, nu vreau să-l demasc sau să-i critic abuzurile, pentru că în acest fel aş dăuna CAUZEI!

De la această declaraţie de fanatism partinic (pe care unii o dau ca exemplu de sublimă consecvenţă... revoluţionară) până la debarcarea lui Macovescu mai trecuseră trei decenii; omul ştia că nu-l aşteaptă moartea, dar ştia că spiritul proceselor, indiferent de grav, în comunism rămăsese acelaşi. Şi înţelesese că i se cere plecarea, la care ar fi fost inutil şi prostesc să se opună. A procedat foarte abil, să-i zicem: „ca un diplomat". A organizat după planul „de sus" a conferinţei scriitorilor, sala cu delegaţii aleşi în secţii şi la filiale ovaţionându-l tumultuos, în timp ce la ceilalţi oficiali abia s-a aplaudat. A condus toate lucrările cu modestia-i caracteristică, fără a se pune în vedetă, după cum îi stătea chiar în fire; s-a ales absolut liber comitetul director (votanţii excluzându-i pe cei propuşi de oficialităţi), iar Macovescu obţinând pe departe cel mai mare număr de sufragii. Şi totuşi, el ştia că trebuie să demisioneze, aşa că, faţă de rezultatul care-l confirma, a cerut să nu fie numit preşedinte.

Toţi politrucii au fost consternaţi, inclusiv Ceauşescu şi soţia, căci nu se aşteptatu la un asemenea rezultat; l-au înghiţit însă sancţionând pentru insuccesul manevrelor pe D. Popescu şi numindu-l pe D.R. Popescu dintre cei recomandaţi chiar de preşedintele demisionar. Acesta şi-a încheiat mandatul în modul cel mai onorabil, fapt care a fost comentat de Monica Lovinescu sau Virgil Ierunca într-o frază bine inspirată:

- George Macovescu a venit la U.S. ca un activist de partid şi a părăsit-o ca un scriitor! Îi urăm succesorului său D.R. Popescu, un autentic scriitor, să n-o părăsească ca un activist de partid.

(continuare în pagina 15)

Atlantida

Suntem precum atlantida cea afundată
cea hrănitoare de vis despuiată de lirica marginii
neştiute. Vulgar şi silnic închipuită precum o cădere-n
extazul adânc/ mistuitoare ca o iubire neânfrântă lăuntric/ şi
ca o jertfă a lumii zidită-n principii şi-n gând
ca o logică a devenirii îmblânzită de timp...
Suntem disputa creaţia naşterea moartea şi împlinirea
cuvântului căutat încontinuu unde-a vieţuit omul
în nimicnicie vrând să-şi depăşească destinul

Poemul

Poemul a izbucnit din ocean şi
pământ având trupul de vis. Inima lui
este gândul despletit doar de vânt
roua puterii de-a fi mistuit de credinţă
sub bolta neastâmpărului rătăcitor şi ursuz
la râvniri de curgeri limpezitoare

Risipă printre zidiri şi întocmiri
tălmăcite pe rugul arzând întru autorostirea
primordială şi necurmata trezire/ semnul ascuns
sub care există poemul şi-n care limita liniştii
se zideşte mereu

Poetul înseamnă tăcut o zidire de viu

Ghilgameş

Nefiind el nici Enkidu n-ar fi rămas
ca la-nceputuri văzut de ochiul pământului
de pleoapele nefiinţării şi mrejele naşterii
ce se iroseau în oglinda nevinovată

Nefiind dimineaţa adâncită de razele soarelui
şi nefiind iubirea cea arzătoare. Zeiţa şi pronia ei
nu s-ar mai fi arătat

Uruk-ul pluteşte şi astăzi pe marea din vis
ca o lebădă a Nopţii şi Zilei
a Timpului răsuflat din abis...

Nerostire

Mereu visul şi gândul par precum
golul şi plinul. Fâlfâiri nedesfăcute
în timp şi-arderi în timp de cuvânt
sângele zilei fecunde înainte de prânz
şi de veşnicul mâine. Veacul cu noi
pare alt semn. Pare o trecere necurmată
în ziuă. Nerostirea şi Ea trece în moarte
precum golul şi plinul. Precum...

Narcis

Menhirul e timpul cuvântului Duh
pe pajiştea cea mai fecundă şi veche
nici pasărea n-a trecut de vitralii
de zborul din golful de pricini

Se-aşază mereu pe prundul din ochi
fulguind doar lăuntrul cu ceaţă albastră
dar moartea-i mai sigură în faza cu aşchii
din marele zigurat...

Menhirul e trupul cuvântului Duh
pe locul acesta de unde se văd şi răsar
doar mările triste şi purpurii ale imensului zbor
doar nenufărul meu...

Ultima esenţă

Judecătorul din mine mai tace şi-ascultă
troienile ce nu se dezvăluie singure
lista de învinuiri e prea mare şi-mi
scapă. Profitorii se lămuresc reciproc şi
asudă în mers conjurând veghea cerească

În somn mai apar remuşcări bătute de praguri
nomade. O răspântie? O ruină? Sau doar
un solstiţiu?... Nu. Aici cred eu
poate fi chiar cea din urmă esenţă!

ioan ţepelea

Al cincilea anotimp

Ca o nouă esenţă era
precum miezul de miel jupuit al fiinţei
şi-era şi viaţă şi moarte. Era necuprinsul
arzând pe o coajă de pâine. Şi-era El
sinele Celălalt Omul în căutare de întârziate
brânduşi. Era cred chiar necuprinsul El
adică al cincilea anotimp

Doar Seara

Pe drum nu-i nimeni
doar seara
şi cele o mie de ciori

Şi Daimonul cel nou priveghind
purpura unor imperii
alături de Duhul lui Gheorghe
dintr-o necruţătoare amiază

Îi bai nu-i bai

Pe uliţi străjuie vântul
iar în colniţi e adunat gândul
ursuzul...

Sub zare toarce-n neştire puhoiul de clipe
îi bai sau nu-i bai aproapele meu
numească ruşinea aceasta
cu sufletul său

Clopotar

La Beznea în sat necuprinsul încă întârzie
şi-i aşteptat să-ncheie cuprinsul. Oamenii
parcă-au uitat sacrul mesaj din adâncul despovărat
Heraclit trecuse şi el pe acolo. Lacrima lui
stinsese pe loc cele o mie de pricini

La Biserica Monument s-au pus clopote noi
şi-i clopotar chiar Preotul Gheorghe

Viziune

Când privesc zarea cu Măgura din adânc
preistoria-mi deschide vederii cu Altamira
cu cantabrice ciute

Aici vor săpa scribii cei noi în curând
după lucrarea de aur a unui desen
care face parte din mine şi relevează
c-am fost şi că sunt încă necunoscut

Când privesc zarea cu Măgura din adânc
vieţuiesc prometeic
începutul şi sfârşitul din hieraticul timp

Ţărănoi în comportament

gheorghe grigurcu

Şi dacă tot poposim asupra visului, iată câteva notaţii ale atâtea ori tulburătorului Lichtenberg: „Visele pot fi de folos prin faptul că reprezintă chintesenţa sinceră lipsită de constrângerea reflecţiei, care e adeseori artificiul pur, a întregii noastre fiinţe". Iată de ce inteligenţa riscă a apărea fie superficială prin ignorarea visului, fie inadecvată prin încercarea de a-l transpune într-un cod impropriu. „Visul este o viaţă care, împletindu-se cu restul vieţii noastre, devine ceea ce numim existenţa omenească. Visele se topesc încetul cu încetul în starea de veghe, fără să putem spune anume când începe omul să fie cu adevărat treaz". Miracolul visului pare a fi această smerire a lui, această minunată iluzie ce ne-o dă că poate pogorî în real, că se poate transforma în real. Ori, Doamne, se preschimbă de-a adevăratealea în real (fapt ce scapă minţii noastre păcătoase), aşa cum Dumnezeu s-a întrupat în om?

S-o spunem verde: Marin Preda a început prin a fi ţăran în operă, spre a sfârşi ca... *ţărănoi* în comportament!

„Progresul" adus de comuniştii ruşi prin teroarea nu s-ar putea susţine din niciun punct de vedere onorabil. „Regimul introdus de Lenin odată cu venirea lui la Putere avea un precedent imediat în regimul cel mai reacţionar din epoca imperiului, acela al lui Alexandru al III-lea, din epoca tinereţii lui Lenin. E uimitor cât de multe din măsurile luate de liderul bolşevic reluau - chiar dacă sub o etichetă diferită - «contrareformele» din ultimele două decenii ale secolului trecut" (Richard Pipes, **Scurtă istorie a revoluţiei ruse**). E într-adevăr revelator că abuzurile comuniste şi cele anticomuniste sunt, la acest mod faptic, rude de „sânge stricat" (e titlul unui roman al pe nedrept uitatului Emanoil Bucuţa).

Dacă „a visa înseamnă a înţelege ca artist", visul e un vector al *înţelegerii* estetice.

Magia imaginarului. Infantilismul de fond al oricărei magii. Infantilismul sublim - în ultimă instanţă - al demiurgiei. „Actul imaginar este un act magic. Este un act de incantaţie, destinat să facă să apară obiectul la care ne gândim, lucrul pe care îl dorim în aşa măsură, încât să punem stăpânire pe el. Există întotdeauna în acest act ceva imperios şi infantil" (J.-P. Sartre). Dumnezeu: un copil absolut, care imaginează pe măsură.

Sunt oameni care-ţi supravieţuiesc, tu fiind încă în viaţă. Foşti colegi, foşti profesori, foşti prieteni, de la care nu mai aştepţi nimic care, dezamăgindu-te, răcindu-se cu totul faţă de tine, s-au închis într-un prezent dur ca o carapace, care-i protejează, care le permite să înainteze indefinit, în timp ce tu, obosit, perplex, ai rămas în urmă.

Visul: un absurd în stare de promisiune.

Îmi proiectez, fără să vreau, umbra asupra Amarului Târg. E însă o umbră străvezie, inofensivă, care nu afectează pe nimeni, ale cărei afecte le simte, narcisiac păgubos, exclusiv subsemnatul (ca şi cum ar asculta muzică la cască).

Oare visul scoală din morţi cotidianul, anodinul, banalul? E resurecţia promisă creştinilor, experimentată deocamdată pe lucruri şi fiinţe care... trăiesc? Chesterton: „Orice s-ar spune, funcţia imaginaţiei este nu de a face lucrurile ciudate să pară aşezate, ci mai curând ca lucrurile aşezate să pară ciudate; nu atât să transforme miracolele în realitate, cât să transforme realitatea în miracole".

Prin autobiografie, ficţiunea trecutului se transformă în realul prezentului. Autorul „nu va povesti ce i s-a întâmplat *altădată*, ci mai ales felul în care *altul*, cum era pe atunci, a devenit el însuşi" (Jean Starobinski).

Să le replicăm cu nădejde futurologilor de azi de şi... mâine, prin aceste cuvinte ale lui Kafka: „lasă viitorul să mai doarmă niţel, aşa cum şi trebuie. Dacă-l trezeşti prea devreme, poţi fi sigur că o să ai parte de un prezent somnoros".

Iubirea e lauda supremă pe care o poţi aduce aproapelui tău, laudă supremă pe care, iubindu-ţi aproapele, ţi-o poţi aduce, prin ricoşeu, ţie însuţi.

Prezenţa ta în această lume ca eu reprezintă, în egală măsură, un privilegiu şi o suferinţă. Şi cu toate acestea, vanitatea (nu credinţa!) te îndeamnă a o simţi precumpănitor drept privilegiu.

Unii beau zilnic o anume cantitate de „tărie", eu scriu zilnic un număr de pagini, la fel de dependent ca şi cei dintâi de un drog, cel scriptic.

Între artă şi sub-artă funcţionează o misterioasă comunicare. Nu poartă oare produsele *kitsch* un patetism al marilor teme neajunse la expresie, o expresie ce se sacrifică pe sine, un sine topit prematur în inexistenţă? N-au ele alura unei damnări *neomologate*?

Am impresia că următoarele cuvinte ale lui H. Focillon, din **Vis des formes**, referitoare la opera de artă, ar putea avea ca obiect, tot atât de bine, şi religia: „căutarea unicului ce se afirmă ca un tot, ca un absolut şi în acelaşi timp aparţine unui sistem de relaţii complexe (Ö) ea este materia şi spiritul, ea este forma şi conţinutul. Religia: entitate similiestetică, esetica: entitate similireligioasă.

Într-atât îmi repugnă patriotismul găunos şi agresiv, încât nu ştiu dacă acesta e continuat epigonic de naţional-comunism ori a fost doar o etapă primitivă a naţional-comunismului.

memorii

Să te păzească Dumnezeu de scriitorii minori, care au îndeobşte defectele scriitorilor mari, fără să aibă şi calităţile lor.

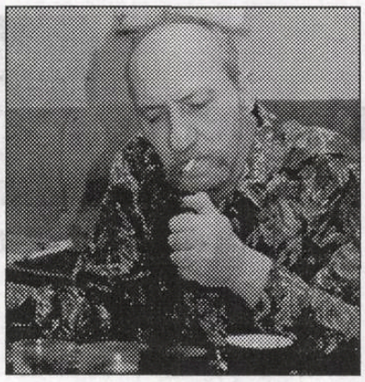
Eul creator: un histrion care încearcă a *interpreta* pe scenă, cu mai mult ori mai puţin succes, rolul eului empiric.

Prudenţa nu e adesea decât o frică politicoasă, „binecrescută". În cel mai bun caz, o frică „filosofică".

Ordinea, arată Valéry, presupune o anume dezordine. Aşadar, dezordinea ar fi un soi de sacrificiu, ritual pe care-l pretinde ordinea.

Dacă se află în cauză o valoare autentică, negaţia nu poate atinge decât mulajele ei critice, iar nu chipul din spatele acestora, lăsând intactă posibilitatea înfăptuirii unor mulaje mai izbutite.

Poetul, expus riscului, clipă de clipă, un „magician al insecurităţii" (René Char).



Cu noi în cârcă, Europa

mircea constantinescu

cerneală proaspătă

Un microbuz (zis şi maxi-taxi prin anii '70-'80) aproape modern şi aproape elegant. Pe genunchii unora, răsfoite cu fereală: magazinele "Playboy", "Hustler", "Bordel", în mâinile altora, parcurse cu religiozitate: cotidianul "Libertatea", revistuţele "TV Story" şi "PRO TV Magazin". Ceilalţi, care, în fine, nici nu citesc nici nu moţăie, privesc prin lucarnele microbuzului, aproape şic încercănate cu perdeluţe movulii grele, de tipul acelora de la ferestrele trenurilor "Săgeata Albastră" (zise şi automotoare prin anii '50-'60). Un copilaş mârâie în somn visând-o pe Anna Lesko. Maică-sa, alături, mârâie neauzit visându-l cu ochii deschişi pe Warren Beatty din **The Bugs**, tot e bine, ieri, exact la aceeaşi oră a visat un cuptor cu microunde, cu acelaşi rezultat. Deodată, microbuzul, emiţând un sforăit seismic, se prăbuşeşte printr-o falie din asfaltul turnat luna trecută, aproape de Casa Studenţilor şi Operă, în preajma meridianului fictiv ce marchează limita dintre Ştirbei Vodă şi bulevardul Eroilor (moşii strămoşii îşi amintesc, dacă vor, că în zonă, legionarii i-au pus la cale ministrului Armand Călinescu ambuscada fatală...). Microbuzul se zgâlţâie cu botul aplecat amuşinând muşcând văzduhul incert subteran cu pofta şi şarmul şi celeritatea naturale ale unui delfin (totuşi) dresat. Cenuşă mătăsoasă. Pietriş arogant. Smoală zglobie. Asfalt dezghiocat. Ciment măcinos. Zuruială de pod medieval, ridicat într-o panică hollywoodiană. Ceaţă groasă, neagră. Aburi dintr-o saună vulcanică. Confuzie simpatică, nu alta decât a unui lăcătuş-mecanic la o piesă semnată de Beckett. Scrâşnete de somieră megalitică. Prăbuşirea are ceva din alunecarea prodigioasă pe un tobogan abrupt (care-şi gudură coada metalică într-o piscină miliardară) a unui colet poştal garnisit cu uriaşe bile de rulmenţi, în sfârşit, totul revine la normal. Dealtminteri, pacienţii acestui underground nici nu clipesc, nici nu vomită în pungi din hârtie cerată, nici nu bombăne. Astfel că locuţiunea "a reveni la normal" rămâne o simplă licenţă poetică. Aşadar, nimeni nu pare preocupat de cele câteva uimiri consecutive firesti: câţi metri s-a adâncit microbuzul? în ce direcţie vor rula în continuare? cum se vor descurca pe noul itinerar? sunt într-o întârziere semnificativă sau într-una ce poate fi trecută cu vederea? Etc. în schimb, brusc se auzi un crâmpei de dialog à la CaragialelonescoVişniec. Şoferul: - Doamnă, nu-mi veniţi la prima oară c-o bancnotă de-un milion. Cum să vă dau restul?! - Hai că nu mai ie prima oară! fulgeră, mândră, nevoiaşa. (Celor prea de tot alfabetizaţi din vehicol, schimbul de replici le poate, dezinvolt, aminti de "teza" acelei comedii din anii '70, "Bancnota de un milion de lire sterline"). A! Nu-i lipsit de importanţă - dă-o naibii de bancnotă! ce mare brânză! - să se trezească, fiecare pe craca lui, ca să fie pe faţă, nu-i aşa, la care dintre viitoarele staţionări vor părăsi vagonul-popular, care nu-i totuna, firește, cu Volkswagenul teutonic. Nimeni nu comentează nimic. Cel puţin pentru că nimeni, indiferent de orientarea, sexuală, religioasă politică, nu cârteşte, dimpotrivă, contra ideii conform căreia Bucureştii sunt, azi, un oraş care ar trebui forţat să renască din propria-i cenuşă; altfel zis, ras şi reconstruit "de la zero". Deci cumva în genul acelor capitale numite Brasilia şi Canberra. Desigur, într-asta opiniile se sparg în mahalagisme ţopeşti şi pseudo-erudiţii, în controverse şi chiar litigii. Căci unii îşi doresc conservarea (şi doar refacerea exterioară a caselor, vilelor, palatelor vechi şi tipice locului, ilustrând adică acel "mic Paris", ignorând prin urmare vechimea, dezastrul unei infrastructuri imposibil sau scandalos-de-greu de remediat astăzi), iar alţii sunt pentru tabula rasa: mutarea la Braşov-Sibiu-Alba Iulia a funcţiilor oficiale ale ţării, în timp ce se ridică, în două-trei decenii, alţi Bucureşti. *"Timpul se stârvise"*. cum ar fi comentat cel care, într-un bufeu de amor, va fi izbucnit neted: *"Arză-l focul Bucureşti!"* Poate că şoferul este unul care trebuia de mult să iasă la pensie şi i-a coborât intenţionat pe călători prin găuroiul din asfalt. E posibil să şi-o fi dorit-o şi s-o caute întruna, gestul lui atingând cota unui tabiet ambiţios costisitor fabulos... El e totodată unul dintre cei care şi-au pierdut casa (nu apartamentul!) ca să se înalţe Centrul Civic; familia i s-a sinucis, întors târziu de la autobaza de taxiuri Cobălcescu şi-a găsit mobila, calabalâcul, pisicile supraveghind letargic letargia absolută a soţiei, copiilor, surorii soacrei; sperase până în ultimul moment că se va "descurca", iar casa nu-i va fi demolată... Sigur, un argument decisiv ar fi şi faptul că *"de câteva ori vehiculul derapa şi se opri la puţini centimetri de marginea unei prăpăstii... cu roţile azvârlind pietre în hău"*. Tot ce-şi va aminti HI, nu fără să-şi reprime un tremur indiscret al pleoapelor buzelor reverelor hainei: *"M-am uitat atent, dar n-am văzut decât cerul care se reflecta în geam"*. În definitiv, îşi va spune înlăturându-şi scame altminteri inexistente din barbă de pe gulerul cămăşii, că *"uneori e nevoie să cobori până la fund ca să înveţi drumul spre suprafaţă, să înnaintezi mult de-a lungul unui drum greşit, ca să poţi afla drumul cel hun"*. Surpriza (oare?) e doar necunoscutul ce-l pocneşte acum ca într-un meci de box cu amintirile. Pluteşte plutesc multe - constată El - a contrario, poate, acelei *fausse memoire* de care oricare dintre semenii săi se face vinovat, ca producte, ca artefacte ale unei memorii-de-buzunar. Ceea ce ar putea să însemne şi că El încă deambulează printre realităţi şi/sau fulguiri livrate instantaneu de simţurile lui, şi acestea marcate de ucronie: Cotrocenii, acum?... *"El şi însoţitorii ajung într-o regiune cu un peisaj frumos şi luxuriant, tufe de flori, bolte de viţă, copaci, râuri şi lunci, dar există ceva care dă impresia de recut, un iz de putreziciune şi decădere, un curent subteran întunecat, care ameninţă şi vesteşte răul. Se pare că însoţitorii lui sunt nişte imbecili, făpturi inferioare şi posesive, care scormonesc după pepite de aur. Aude o muzică bizară şi sălbatică. Iar acum dă cu ochii de o creatură dinspre care vine o duhoare cumplită şi necunoscută. De la brâu în sus e om, de la brâu în jos un păianjen uriaş, acoperit cu perii roşii. Creatura se uită în jur, încleştându-şi mandibulele din cauza panicii"*. Bancherul X...? Masonul Y...? Directorul Societăţii Poştale Române Z...? Ce să mai spună şi de acei *"alţi strămoşi de podoabă pe care genealogia cu greu i-ar putea da la iveală"?* (Re)Găsirea acestora, în efigie, e deajuns ca pretext al revenirii în Cotrocenii aceştia atât de schimbaţi la faţă. Ca şi cum s-ar fi aşteptat la altceva... Nostalgic contrariat, constată, îşi reprimă superficial percepţia, anume că peaici se mlădie continuu, aşa, dintotdeauna, cristelniţa Bucureştilor, Dâmboviţa, străstrăveche baiaderă de ape puturoase şi bălării şi sălcii şi arini şi hoituri de pisici cai câini bipezi nenorociţi... iar azi, ştie simte El, Dâmboviţa nu mai absoarbe înghite decât ofranda nebunilor sau vitezomanilor prăbuşiţi de pe cheiurile înalte regularizate asfaltate cu turismele lor zburătăreţe. Azi, când apele ei sunt când verzi, când maronii, când pline, când dezbrăcate şi mai tot timpul pictate expresionist cu sticle (şi din plastic), încălţări pungi cârpe tampoane igienice crăci descărnate brazi de Crăciun cizme de ex-miliţieni porno-reviste mănuşi desperecheate dresuri găunoase, dar mai cu seamă frunze galbenarămii blegite şi purtate de vânt până deasupra acestui fals râu şerpuitor buimac vag-ordonat şi strecurător chiar pe sub poduri dimensionate cât o piazza înţepată de-un Dom milanez. Ce-i drept, edilii se grăbesc să dejoace expresionismul acvatic înlocuindu-l, de-a lungul unor scurte perioade, cu ultramarinul aïvazovist, ceea ce nu-i împiedică pe puradeii şi codoşii cioralii fie să-şi azvârle intempestiv trupurile din abanos decolorat cârlionţat în şuvoaiele calme lăbărţate, fie să-şi înnoade să-şi implore undiţele primitive în aceleaşi şuvoaie să sustragă adâncurilor neadânci niscaiva plevuşcă. *"Căminul meu, încă un giuvaer pierdut, asemenea atâtor altora înghiţite de timp, de circumstanţele opţiunilor noastre. Asemeni acelui altceva inaccesibil, care străluceşte prin apă ca aurul scufundat, răsuflând anevoie pe sub pământul desţelenit ca o amantă coborâtă în infern"*. Sfielnic. Curios. Temător, înaintează şi se retrage. Dacă nu cumva aceste penetrări stângace sunt executate concomitent, conform graficului utopic al zodiei Sale, Cancerul/Racul. În depistarea amprentelor vocale palmare ale Tatălui? ale Mamei? ale celorlalte neamuri care şi-au scrumit şi-au durat pe-aici bancruta destinelor?... *"Poate că nu mă văzuşi, poate că nu mă văzu aşa, pierdut şi atât de confuz la colţul străzii... Dacă te-aş putea întâlni, de te-aş afla vreodată, aş şti la sigur cum să-ţi explic totul. Însă barurile cu clienţi sau cele închise, străzile în plină zi ori în noapte... nimeni nu ştie nimic despre tine"*. În căutarea acelei tinereţi - oare de ce-i sună asta ca o "redeschidere" a unui dosar deja "clasat"? - când încă mai avea un părinte în viaţă, coroziv tiranic zis-şi-mason, dar părinte! convieţuind exact pe-aici. În definitiv, este şi zona unde şi-a trăit primele adevărate experienţe sexuale, unde şi-a început şi terminat studenţia de peste opt ani şi unde şi-a format, adică: europenizat internaţionalizat cultura... *"Dacă pe drumul ăsta bifurca, dai de Dumnezeu, dacă o iei la stânga, dai de artă, de neînfricatele ei ambiţii, de glorioasele ei ţeluri ireverenţioase"*. Aşadar: păşeşte intră deschide priveşte închide lasă zăboveşte murmură caută recunoaşte bănuie pipăie ridică abandonează

miroase suferă surâde lăcrimează tremură şopteşte: *"Viaţa a biruit moartea şi până şi mobila sărbătoreşte evenimentul, întunecatele canapele din piele strălucesc, şi străbunii aceia cu favoriţi lungi, pictaţi în redingote şi mai ştiu eu ce, nu mai arată încruntaţi şi au pornit parcă să zâmbească. Fiul nostru s-a întors printre noi şi întreaga lume e în floare"*. Cam asta şi consimt să recunoască livingurile dormitoarele sufrageriile balcoanele loggiile terasele curţile întesate cu tufanele panseluţe tufe de trandafiri... - Când orhideele nu-ţi mai sunt de nici un folos, ele se mai şi ofilesc, nu-i aşa? - Dacă spui tu... Lângă ei, o gaşcă de fani hiphopişti pălăvrăgesc despre viitorul omenirii şi al castei lor: - Rupe-i glezna şi bagă-i mortu-n casă ! - Auzi? să te ferească Dumnezeu de ziua de marţi cu trei ceasuri rele. - Băăi, când am frânat aicea nu credeam că voi mai cotizaţi la superstiţiile-astea. - Băăii, noi doa' le exploatăm, pen'că suntem nişte originali, băăi, noi ăştia care rotunjim preţurile-n minus. Limbaju ne ţine de şase. - Acu chiar că n-am înţeles. - Normal! Europa noastră şchioapătă. - Preferam să mi-o tragi în spaniolă. - Iar eu preferam să ţi-o trag românește. Doar n-o să-l creadă **pe cuvânt.** Paranoia naţională! Amuzant e că însuşi e rezervat în ceea ce priveşte donarea-de-organe-înlesnită-de-imigranţi... În pragul cel mai de jos al sărăciei mizeriei... Dumnezeule !... Dar sunt atâtea anunţuri pe Internet şi la Mica Publicitate... care, fireşte, ne aparţin nouă, nu lor. Sau, te pomeneşti că...? E vorba, cumva, de-un fitness politic?... Grăsimile sunt declarate de toţi inamicul public numărul unu? Numai că ele nu participă şi la formarea testoteronului. Binînţeles că nu. E ca şi cum maş gândi acum la rockul alternativ, îşi spune. Auuii... cafeaua-cu-lapte-şi-cereale-Nesquick a raperilor... - Mai bine-ai recunoaşte. - Recunosc, vreau şi eu o barcă cu pânze ca să ies din Singapore. - Ai gusturi futuriste. - Aiurea ! Ieşi din Grădina Botanică şi umbli pe stradă şi nu te prinzi că ai plecat de-acolo: sunt orhidee peste tot... blocuri şi viloaie din sticlă beton, alei curate şi orhidee peste tot. -Bun, şi-atunci de ce-ai părăsit grădina? - Sunt dezamăgiri şi dezamăgiri... şi laşităţi şi eşecuri... *„Se fereşte de ajutorul narcoticelor. E puternic interesat de locul în sine, de stranietatea lui radioasă. Să te simţi complet pierdut printre clădiri pe care le recunoşti, să nu cunoşti nimic despre profilul unui oraş când ani de zile ai purtat în suflet ce ai gândit că ar fi un bogat stoc de imagini ale lui, e o experienţă delirantă. Nu mai ai nevoie de iarbă"*. Nici de alcool ieftin, din surcele, băgat pe gât la varice. Măcar în prestigiul unor amintiri. Rimelul timpului, asemenea amintiri: când şi când ai nevoie de o accentuare a ochilor privirii scrutării dezastrului frumuseţii vieţii, dacă nu de altceva, măcar pentru, hm hhmm, a te simţi bine când zăboveşti dinaintea cristalului unei oglinzi veneţiene în livingul spaţios de la etajul vilei în care ţi-ai consumat necazurile visurile radioasele explozii ale adolescenţei vreme de-aproape un deceniu. Îi vine peste mână să-şi selecteze amintirile. Acestea, de obicei, supuse naturii lor, dau buzna. Neprogramate. Capricioase. Aidoma unor amante din juneţe, convocate de împrejurări nefericite să se umilească şi să te caute găsească spre a-ţi pretinde "un mic ajutor", că, altfel, vor fi obligate să-şi amaneteze nu curul, dar viaţa. Capricioase, dar, mai ales, prin esenţa lor dramatică, presante şi zgomotoase. Şi formează, acestea, un tip de puzzle rapidizat. Amatorii ahtiaţi de go sau scrabble sau cuvinte-încrucişate sunt înfrânţi din start. E şi asta una dintre cauzele pentru care ghesul Său imediat conturează, într-un medalion flamboaiant, portretul Tatălui, acel omuleţ tiranic coroziv etc. E un decupaj firesc, în măsura în care sunt fireşti capriciile memoriei: *"... dar pentru mine, cuvântul tată este îmbibat de o spermă rigidă şi pătrunzătoare, se cuvine să se practice jupuirea celui ce ar putea deveni tată..."* Au convieţuit până când El a împlinit 30 de ani. Şi-au împărţit păinea crenvurştii salamul racii ceaiul margarina untura igrasia foamea setea vinul de MAT sifonul-din-capsule roşiile cafeaua Camel-ul scurt fără filtru, chiar şi unele fetişcane tembele sau doar curve... una peste alta, toate episoadele astea aparent halucinante (nu mai grav decât atunci când crezi că ai halucinaţii după ce-ai consumat, puşteşte, primele ţigări...) îi readuc în cuget titluri şi autori şi versuri uşurele, ba chiar şi pe-acel rege mitic Etana, despre care spun unii că s-a suit la ceruri pe un vultur. Cel puţin aşa îi glăsuie în memorie poemul babilonian **Zeii au zugrăvit oraşul**. Chestie care aparţine strâns secretului ce guvernează analogiile lui trăznite. Interesant că violenţa, atrocitatea concupiscentă ale memoriei pot induce trăiri (reacţii) nu numai extrem de concrete, dar şi provocatoare de confuzii temporale, în sensul autentificării abrupte incontestabile a unei **clipe de faţă.** Ca şi cum ierialaltăieri devine, nu, chiar reprezintă cu acuitate un aziacum. Confuzia temporală nu mai e percepută ca atare, ci se distribuie difuzează echidistant în artere în creier în simţuri în raţiune. Insul, confiscat de-o asemenea circumstanţă, ajuns prizonierul ei, o ia razna dansând peste cadavrul amintirii, tot aşa cum chiar ar dansa, solitar, în faţa unei oglinzi veneţiene înrămate în lemn de cireş ori palisandru ori chiparos lombard, strecurată majestuos între vitrinele cu obraji din sticlă de Murano întesate cu mii de volume îmbrăcate în marochin. Prin urmare, nu-i deloc bizar că El *"se trezi în răpăitul ploii. Rămase pe loc, cu ochii închişi. Unde era? Cine era? Deschise ochii şi se uită la un tavan acoperit cu tapet galben. Fereastra era pe jumătate deschisă, aducându-i sunetul şi mirosul ploii. Auzi pe cineva respirând în pat lângă el. Întoarse încet capul... Avea un corp fragil iar firele de păr pubian erau de un roşu aprins, îşi simţi pula sculată pe jumătate cum se umflă uşor. Ieşi pe uşă... şi merse pe un coridor până în dreptul altei uşi întredeschise. Probabil că era baia. Urină, după care se uită la prosoapele şi la cada pătată de rugină. Deschise dulăpiorul cu medicamente."* În pragul celei de-a doua tinereţi, când obişnuia să frecangească plajele naturiştilor, şi-a odihnit câteodată intrigat privirea pe pământul inghinal al unor scandinave, singurele care-şi permiteau flocicrizanteme blondcărămizii, aproape nevizibile atunci când soarele abia se ridica, înţelegea, ca şi azi aici, că obsesia lui vremelnică conţine un grad ridicat, o doză pulpoasă de efemer şi futil, că soarta lui a familiei a ţării a omenirii n-are nici în clin, nici în mânecă cu flocii ăia cărămizii rari, şi cu toate astea! vai! greu să-şi deslipească privirea, atunci, nu acum, acum când e interesat să nimerească naibii vreun unguent, ceva, ca să-şi badijoneze scula pentru orice eventualitate, cunoscând că aceste exemplare copulează în draci odată ajunse pe meleaguri carpatine cu oricine care deţine o suliţă cât de cât merituoasă. Cu oricine, deci şi cu El... Îi bucură epiderma expusă odorul freş al unei brize strecurată insidios, poate doar să-i reamintească, elegiac, că dincolo de pereţi sunt pâlcuri ordonate şi *"dese de castani, stejari... vile pe ambele margini ale străzii, puţin retrase, în spatele zidurilor şi al grădinilor... izul tăcut de avere şi de tihnă... Irealitatea se prelinge din draperiile grele, din bibliotecile cu rafturi protejate de geamuri, din canapelele şi fotoliile moi din piele, din locuinţele temporare ale vivandierelor... sporovăind despre servitori şi prăvălii, comparându-i pe valutişti, schimbând reţete..."*. Are sau nu habar că-i înconjurat, că-i prizonierul acestor imagini mirosuri zvonuri? Dar mai contează asta? În fond, dacă-şi închide ochii, nu mai zăreşte nimic, înseamnă, oare, că toate cele pe care ar putea să le zărească nu există cu adevărat? Tot astfel, ar dispărea din preajma sa şi ghidul - despre care mare lucru nici nu ştie. Cel mult că vigoarea acestuia *"e atât de pregnantă, încât ai impresia că în orice moment ar putea ţâşni afară din costum şi din pantofi... E o persoană care are treburi cu omenirea, care se aşteaptă ca evenimentele să se adapteze planurilor lui. Un actor şi un creator. Unghiile lui îngrijit manichiurate, părul frumos aranjat vorbesc despre un anume* **amour propre.** *La sfârşitul acestei lungi călătorii... arată proaspăt ca o margaretă. Ceea ce presupune un control. Ceea ce presupune un exerciţiu de voinţă. - Pot să vă fiu de folos cu ceva?... - Nu, replică **... Noi, cei din subteranele lumii...A fost începutul călătoriei mele, dincolo de o frontieră pe care o considerasem închisă pe veci pentru mine. (Vocea lui capătă o inflexiune languroasă, trupul i se destinde, visător, la plăcerea amintirilor). Prin această crestătură în cortina de fier dintre heterosexualitate şi homosexualitate am întrezărit o viziune a sublimului. Am renunţat la camioane şi, un număr de ani, am rămas în... ca târfa masculină"*. Paranoia ghidului se declanşează cu promptitudinea unei alarme electronice anexată unui Rolls. Cine şi ce-i ăsta? un provocator? un gabor de la moravuri? un agent de recrutare? un decrepit elegant şt gerontofil? sau exact ceea ce-l recomandă cartea de vizită prăzuliuaurie: principal manager la firma de impresariat**?... Vine dintr-un viitor palmat de ursitoare sau dintr-un trecut nebulos?... Şi, în fond, cum şi de ce s-a lipit de El şi ce hram poartă... adezivul lui şarmant...? Ies amândoi. Părăsesc locul într-o învolburată trucată precipitare. Ghidul se face nevăzut, mai corect spus: I se face nevăzut. Mare scofală!... Hm, chiar aşa?... Şi-acum, de capul Său! Însă - încotro? Ce a *aflat? Ce a sperat să afle?...îmbogăţit? Sărăcit? Despovărat? Sau doar ostaticul unor amintiri şi mai scorojite mai defuncte decât acum câteva minute ceasuri?...* "Magazinul arată ca vai de el. Cineva nu-şi dă silinţa cum trebuie, în spatele tejghelei se află un băiat de vreo şaisprezece ani, cu ochi vii, păr blond şi un zâmbet de spiriduş. Cine-i proprietarul? Unchiul meu

cerneală proaspătă

Olafson, un afurisit de cap pătrat suedez. - Crezi c-ar vrea să-l vândă? - Ar zice mersi. Vrea să se-ntoarcă în **, cică aici e prea-n sălbăticie. - Când mai dă pe la magazin? - Mâine. S-a dus la una din nunţile alea suedeze. ** pune mâna pe un revolver cu ţeava lungă de calibrul 22... -Vrei să lucrezi pentru noi? - Sigur. Mă cheamă Sven. Mişcă din urechi de bucurie". *S-a tăcut, îşi spuse El aproape convins că puştiul va trebui sacrificat: cei care trădează îi trădează pe toţi, nu-i aşa? Ochi fulgerător o cutie minionă de nescafe Classic. Sven, reflex, îşi răsuci privirea spre raft, astfel că n-apucă, norocosul, să-şi vadă moartea cu ochii... Apoi, degajat, cu pasul liniştit al celui căruia zarul i-a arătat, iarăşi, şase-şase, întoarce spatele magazinului, nu înainte de a saluta respectuos o balenoidă înveşmântată în pielea a trei patru pume, care i-a împroşcat obrazul cu un damf de Winterfresh asudat...* "Lumina soarelui care a răsărit, rozurile şi alburite sidefii, brăzdate de spermă şi acoperite de trandafiri, poloboacele piraţilor pline de bani de aur şi bijuterii, gura lui** se deschide, absorbind mediul străin al corpului lui**. Acesta îşi scoate o bucată de costiţă dintre dinţii din faţă, cu o figură neutră şi absentă ca văzduhul albastru şi strălucitor de deasupra. Porumbiţele se fut în zorii zilei, iar** sare din pat mârâind furios, înşfacă o rachetă de tenis pe care o găseşte într-un colţ şi dă fuga pe balcon, lovind în dreapta şi-n stânga. Afurisiţii de porumbei cad în cascadă de la înălţimea etajului cinci până jos, în stradă. ** trage draperiile şi pune racheta de tenis la loc, în colţ". *Ce-a fost asta? Un flash?...îl bântuie fantomele? Îl muncesc orele nopţilor imediate?...* "După o săptămână, episodul a fost uitat. Chiar mai mult decât uitat... extirpat... radiat... A avut grijă domnul **. Momâile îşi îndepliniseră scopul pentru care fuseseră fabricate". *Nu cumva e vorba de-o fandoseală de intelectual izgonit din sine însuşi?*

valentin tașcu:

Canalul morții și moartea canalului

1954

Aici traiul pe lângă Canal nu era prea rău. Se mai găsea câte ceva prin magazine, ce mai rămânea de la ruși sau, ca să nu fie deosebiri iritante, marea era... mare, vacanță la... mare trei luni pe an (asta pentru școleri), „bătrânii" se mai distrau pe la o ciorbă de burtă de mare faimă în Piața Ovidiu, evident după acele prelungite până la ziuă chefuri muncitorești. Evident, nu percepeam cinismul: îmi amintesc de un bal dat la cantina de la Poarta Albă, cu friptane, beuturi din belșug, prăjituri. Eu, și eu pe-acolo, printre picioarele dansatorilor, cum eram deja obișnuit, pentru că n-aveau cu cine să mă lase: bunicii din partea tatălui erau morți de la 1930 - 1931, iar cei din partea mamei trăiau tocmai la Cluj. Mama era cu cântările, iar tata mustăcea de mândrie cum i se făcea curte mamei, toată lumea crezând că la diferența de vârstă dintre ei, 22 de ani, vezi Doamne...

Maturii „dădeau cu bere, dădeau cu vin" și neglijau prăjiturile. Într-o noapte s-au dat iștere, niște cofeturi făcute din două roți de aluat, la mijloc o cremă și acoperite bine cu ciocolată. Parcă eram singurul copil care benchetuiam cot la cot cu babacii. Profitând de preocuparea lor de a goli sticle, eu am golit la farfurii cu iștere. Cred că am halit vreo treizeci de bucăți. Efect categoric: spre ziuă erau două categorii de cheflii cărora li se făcuse rău și vomitau, adică cei care întrecuseră măsura paharelor, ce mai, a sticlelor și cu mine, care bătusem recordul regional cel puțin la îngurgitarea iștelerelor. La mine, cel puțin, treaba a avut o urmare, anume că toată viața nu m-am mai putut uita la iștere fără să mi se facă greață. N-a fost cazul cu nici unul măcar dintre cei care s-au grețălit de băutură. Evident, bietele prăjituri nu aveau nicio vină pentru antipatia perpetuă pe care au provocat-o.

Pe atunci nu realizasem însă cinismul situației. Chiolhanul avea loc, *horribile dictu*, la... Poarta Albă, nomina odiosa în istoria tragică a Canalului și a Gulagului românesc. Habar n-aveam unde se aflau, dar mai târziu, când am mai trecut pe-acolo, mi-am dat seama că petrecerea avusese loc foarte aproape de barăcile în care sufereau pușcăriașii, adică deținuții politici. Chefliii nu pot fi acuzați foarte, pentru că defăimarea politicilor funcționa impecabil și puțini erau cei care nu credeau că „banditii" nu erau chiar banditi. Tata era unul dintre ei, dar nu i-a folosit la nimic. Mama era dornică de petreceri și nu rata asemenea ocazii. Tata, în schimb, nici nu prea râdea, nu dansa deloc și... mustăcea cu gândurile aiurea, poate la vremurile în care, tânăr inginer fiind, bogat, stătea pe la mese de restaurant din Micul Paris cu unii dintre cei care zăceau atunci în barăcile sinistre.

După moartea lui Stalin, în mai puțin de un an, Canalul a început să se clatine: se cheltuiseră destui bani, muriseră destui intelectuali și probabil și lui Dej i se făcuse lehamite de supunerea la sovietici. Dar înainte de a se prăbuși, Canalul, balaurul acesta, mai avea nevoia de niște victime, adică de niște țapi ispășitori. Au „aflat" și șefii cei mari de la București cum că Canalul (cacofonie intenționată) se comporta invers, că nu avea niciun fel de eficiență în afară de cea dorită de sovietici, adică stăpânirea în totalitate și exclusivitate a Gurilor Dunării și, eventual, dar nu imposibil, alipirea Dobrogei la marea Uniune Sovietică, urmând ca României să-i rămână doar zona Canalului și o mică parte din litoral, cu portul Constanța - plan sinistru, care a rezistat multă vreme și poate că mai pâlpâie și azi printre sufletele nostalgice de la est de Nistru (aici avea regretatul Al. Căprariu, Sendi, unul din „sendismele" lui: dacă tu ziceai „sinistru" el te corecta cum că „nu se spune *sinistru*, ci *siprut*, pentru că nu mai avem graniță cu Nistrul).

Ceea ce spuneam mai înainte de paranteza sendistă nu-i o glumă, pentru că știu de la un unchi de-al meu, „nu spui cine, persoană însemnată, becher" că, prin anii '80, Brejnev se înțelesese cu bulgarii lui Jivkov, ca țara „prietenă" de la sud de Dunăre să se unească cu imperiul roșu-slav (târziu, am aflat de la prietenul meu Nikolaj Stoianov, editor în Sofia, că treaba era o păcăleală a lui Jivkov, ca să sugă cât mai mult de la țâța Mamei Rusii). Și atunci URSS a propus cică României să construiască o punte peste Dobrogea, adică un culoar aerian, vorba vine aerian, format dintr-o autostradă și o cale ferată care să lege Bulgaria de Moldova sovietică. Cică totul a ajuns la nivel de ultimatum, încât ar fi fost chemată la Moscova o delegație oficială română care să semneze un act în acest sens. Relațiile cu rușii erau oricum deteriorate după Cehoslovacia și altele, așa încât conducerea de Partid a trimis o delegație oficială de trei lulele, condusă de un tânăr, din păcate nu i-am reținut numele, deștept, dar fără nicio putere. Socoteala din Târgul lui Bucur nu s-a potrivit însă cu cea din Târgul Moscovei, unde sovieticii au pus pe masă documentele, zicând răspicat și amenințător că ori se semnează, ori... și nu era de glumă. Membrii delegației dădeau din colț în colț, se gândeau cum să comunice cu Bucureștiul și altele. Numai șeful delegației, tinerelul adică, s-a îndreptat calm spre masa care începuse să semene cu aceea la care se aflaseră cu ceva ani în urmă Molotov și Ribentrop, a luat pixul în mână spre groaza celorlalți membri maturi ai delegației, care se și vedeau atârnând în streang, dar când să semneze a zis (reproduc aproximativ exact): „De acord, dar cu o condiție: avem și noi relații de bună prietenie cu China comunistă și în acest caz să îi lăsați pe ei să construiască un culoar similar peste Uniunea Sovietică." Era o vreme în care relațiile chino-sovietice erau șubrede, se ajunsese chiar la stare de război și deci... nu era de glumă. Rămași fără replică, nervoși, dar resemnați, cică sovieticii și-au strâns în pripă catrafusele și au șteres-o... englezește. Cică ar fi adevărat, deși nu s-a scris niciodată despre tărășenia asta, oricum e... bună de tot, și ca glumă.

Deci se clătina Canalul și cineva trebuia să plătească prăbușirea, pentru că bolșevicii nu aveau simțul prăbușirii frumoase ca Zorba Grecul. Începuse să se zvonească de primii zece șefi ierarhici ai construcției și se vorbea de moarte. Între cei zece intra desigur și tata, pe poziția a opta în ierarhia tehnică a Direcției Generale a Canalului. Iarăși bietul tata era în preajma morții și nici nu mai avea ce să-i albească, pentru că de la precedenta condamnare la moarte chelise aproape complet.

De data asta a avut noroc: miloși, călăii roșii ai lui Dej au redus rata de execuție la numai 5 capi. Procesul s-a declanșat în stil blitz, de urgență. Repede au fost umflați de pe la cășile lor cei cinci, printre care unul care se numea Petre Cernătescu, prieten de familie. Auzind, evident, mama s-a pus imediat pe plâns, individul era un personaj arătos și amabil, manierat, ca orice intelectual din vechea elită, cea care nu ajunsese la Canal direct, ci pe această filieră angajată.

Peste ani am citit întregul proces într-o colecție necenzurată (rară) a ziarului „Scânteia", ce se afla uitată de lume în biblioteca Institutului de Lingvistică și Istorie Literară din Cluj, unde am lucrat aproape 40 de ani. În alte biblioteci colecțiile oficiosului PCR erau cenzurate mai ceva ca gazetele legionare. Pe vremea aceea ziarele mințeau mai puțin, așa că mi-am amintit cu exactitate procesul inculpaților de la Canal, pentru că de fapt mă aflam în sala respectivă, cred că era sala festivă a D.G.C.- ului, o clădire, azi demolată, ce se afla în Piața Ovidiu, peste drum de fosta Prefectură, azi Muzeul de Istorie. Procesul era public și tata a ținut să văd și eu ce se va întâmpla, poate că era încă una din lecțiile lui pentru a învăța să fiu un bun „dușman al poporului" (va veni vremea!). Deocamdată „dușmani ai poporului", sabotori, unelte ale imperialiștilor anglo-americani au fost declarați, „cu mânie proletară", cei cinci inculpați. Ei stăteau spășiți și poate chiar credeau că sunt vinovați. Voi simți nu peste mulți ani pe pielea mea acest sentiment, pentru că judecata muncitorească era aspră, neiertătoare și foarte bine condusă de specialiști ai incriminării pentru nimic. Cei mai mulți din sală erau chiar convinși de culpa respectivilor și unii se uitau cu mânie la fel de proletară și spre tata, pentru că nu se afla printre cei din boxa acuzaților. Aveau și ei ceva dreptate, pentru că se auzea limpede că se va închide Canalul, iar ei rămâneau fără destul de bune slujbe.

Cel mai „mânios" s-a arătat a fi în final un maistru, care se va mai distinge în vremea aceea prin diverse „demascări", drept pentru care, fără studii fiind, va ajunge director general în Ministerul Transporturilor și Construcțiilor, viitor șef al tatei, ceva asemănător cu cel de pe Salva-Vișeu. Era un om „de treabă", în realitate blând, cu o voce caldă, dar când îl

apuca strechea comunistă, devenea fiară, nu alta. Şi astfel el a fost acela care, în numele poporului muncitor, a cerut pedeapsa cu moartea pentru cei cinci. Mama nu era în sală, dar când i-am povestit ce se întâmplase, s-a pus, evident... pe plâns. Se pare însă că metoda ei de protest avea sorţi de izbândă, după cum s-a văzut. Dar de data aceasta era clar: tot în „Scânteia" necenzurată am citit înştiinţarea că „sentinţa a fost executată", fără a se preciza însă unde, când şi cum. Aşadar, mama l-a plâns destul pe bietul inginer Cernătescu, tata a vărsat şi el o lacrimă de zgârcit machedon, numai eu nu înţelegeam prea bine despre ce era vorba.

Numai că întâmplarea a făcut ca peste vreo doi ani, aflându-se prin Bucureşti, tata a crezut la un moment dat că are vedenii. S-a îndreptat către un cetăţean de pe stradă care i se părea cunoscut, a pus mâna cu teamă pe el, bâiguind: „Petrică, tu eşti? Trăieşti?" Omul a rămas încremenit şi a apucat doar să-i şoptească tatei să nu-i spună pe nume: era într-adevăr în viaţă, nu fusese executat, dar avea domiciliu forţat undeva prin nordul Moldovei şi interdicţia de a călca prin Bucureşti pentru a nu fi recunoscut de mulţii lui cunoscuţi. Bănuiam, dar n-am mai aflat, că şi ceilalţi „morţi" trăiau bine mersi.

Aşadar, am dedus noi, n-a fost nimeni împuşcat, a fost vorba despre o înscenare, pentru a astupa gura sovieticilor şi pentru a-i speria pe „oamenii muncii". Metoda era des utilizată în lumea comunistă, dar nu era vorba de mizericordie, ci de o unealtă psihologică şi ideologică, pe care o voi simţi pe proprie piele peste exact 7 ani, când voi intra şi eu, „cu acte-n regulă" în rândul „duşmanilor poporului".

Iar a scăpat

1957

Vai de copilul care are pretenţia că a crescut mare şi-şi poate băga nasul în orice. Acum, poate că în alte sisteme sociale aşa ceva era considerat o calitate. Dar la pedagogia lui Makarenko aşa ceva devenea o primejdie. N-avea el omul matur-matur voie să gândească prea mult, dar-mi-te un ţânc.

Se vede treaba că n-am învăţat nimic din şutul în cur didactic administrat cu gingăşie de ostaşul sovietic eliberator de la poarta Portului Constanţa.

Şi eram tot la mare, de data asta în concediu/ vacanţă, de bună seamă cu mama şi tata. Întâi am avut un episod cu Miliţia noastră populară, întâmplare pe care n-am înţeles-o niciodată: Stăteam exact în camera în care locuisem cu câţiva ani mai înainte. Când s-a pus problema închiderii Canalului, tata a avut de ales între a accepta o slujbă pe undeva prin Administraţia portuară sau întoarcerea la Cluj. El n-a putut decide, aşa că am decis... eu, pur şi simplu m-au întrebat pe mine şi aşa au făcut cum am zis eu. Poate că mai bun ar fi fost sistemul de dat cu banul, poate ar fi ieşit Constanţa, pentru că mult am mai regretat mai apoi că n-am rămas „la marginea mării", n-am mai fi avut probleme cu cazarea la mare în vacanţe. Dar te pomeneşti că ar fi fost cum e cu toţi constănţenii, ne-am fi dus la... munte. Când am părăsit adresa de pe Nicolae Titulescu 17, am făcut fericită o familie numeroasă, care a considerat că l-a prins pe Dumnezeu de picior când au avut fericirea să se înghesuie vreo şase persoane într-o singură cameră şi cu WC-ul pe coridor, aşa că ai mei au rămas în relaţii bune cu noii locatari. Şi, în anul acela, 1957, pentru că ei tot mergeau în vacanţă la... munte, ne-au lăsat nouă cheile de la fosta noastră cameră. Oricum ne-am simţit ca... acasă.

Din familia lor rămăsese totuşi în Constanţa, bunica, o persoană desigur în vârstă şi cam fudulă de urechi şi cu memoria deteriorată (se va vedea de ce). S-a dus să stea în perioada de zece zile a sejurului nostru la o soră a ei din Tataia. Numai că într-o dimineaţă devreme, destul cât că noi nu ieşisem încă la plajă, bunica a venit şi a început să cotrobăie printre cearceafurile lor din dulapuri, de parcă ar fi căutat ceva. Fără să spună un cuvânt a plecat bombănind, iar seara ne-am trezit cu ea, însoţită de doi miliţieni. Ne-a acuzat scurt de furt, spunea că pusese în dulap printre cearceafuri o sumă importantă, şaisprezece mii de lei, o avere pe atunci, învelită într-un ziar - şi arăta locul în care zicea că îi pusese cu mâna ei.

Miliţienii au luat imediat conducerea acţiunii şi ne-au făcut o percheziţie în toată legea, fără ordin, firește. Noroc cu sărăcia noastră, tata, după ce a pierdut averile a rămas pe un biet salariu de inginer care, dacă ajungea pe atunci la cam o mie de lei. N-au găsit prin buzunarele noastre mai mult de câteva sute prăpădite şi eram abia la începutul sejurului. Banii ne ajungeau, pentru că de mâncat mâncam în casă, ca mai demult, iar transportul cu trenul de la Cluj şi retur era pe gratis, tata fiind angajat la CFR. Miliţienii s-au îmblânzit şi dădeau nedumeriţi din umeri. Baba însă a căzut pe gânduri şi, dintr-odată, s-a repezit la soba de teracotă din cameră, a deschis uşiţa şi a răscolit prin hârtiile ce stăteau mototolite acolo. Destul de repede a dat peste banii înveliţi în ziar, îi pusese ea acolo, dracu' ştie de ce, şi uitase. Ca noroc că nu am dat foc la sobă ca să facem vreun grătar sau ceva, pentru că hoţi rămâneam. Toată cinstea pentru Miliţia care a venit cu promptitudine la solicitarea babei surde şi sclerozate, pentru că azi nu-ţi vine nimeni până nu se constată că ai decedat la agresiunea cine-ştie-cui.

Acum, în Constanţa, se afla o familie cu care ne înrudeam cumva, ceva fini etc., soţul se numea Domokos şi era comisar politic al Marinei Militare, dar cu sediul în Bucureşti. În capitală stăteau pe vestita stradă Roma, cu nomenclatura, instalată de regulă în vilele confiscate de la burghezo-moşierime.

I-am vizitat de câteva ori acasă, casă pricopsită desigur, dar mai ales am făcut la ei Revelionul 1956 - 1957 şi am avut ocazia să fiu martor ocular la prima emisiune a Televiziunii Române. Evident, bossul avea un televizor sovietic Temp, cum puţini aveau, dar mai avea şi un obiect pentru care l-am invidiat grozav, anume un stilet pe care i-l făcuse cadou însuşi Stalin la Academia Militară de la Frunze (celebră în URSS).

Se înţelege că omul era un stalinist convins şi un sovietofil pe cinste, de aceea şi ajunsese abia la cei 26 de ani ai lui ditamai colonelul pe funcţie de general. Pentru televizor nu l-am invidiat, pentru că din cauza lui am petrecut cel mai stupid Revelion din viaţa mea: toată lumea îmbuca şi bea cu gâtul întors în permanenţă spre stânga sau dreapta, funcţie de latura mesei pe care o ocupa, o singură masă lungă, ca la cantină.

Acum, desigur că i-am căutat pe cei doi fini: erau cazaţi într-o vilă de protocol cu tot confortul. Într-o zi ne-au invitat pe un vas al Marinei, un cuter cu pânze, să mergem la pescuit la guvizi. A fost foarte frumos, mai ales că am prins o groază de peşti şi am luat masa pe puntea vasului cu peşte gătit de marinarii ambarcaţiunii.

În altă zi ne-au invitat la vila lor de vacanţă la un lichior, din care am primit şi eu un păhăruţ. Vila se afla pe undeva foarte aproape de fosta Şcoală Greacă, în curtea căreia fusesem făcut pionier şi, evident, iar am simţit un fel de gonflare patriotică „în pieptu-mi de aramă". Şi, cum spuneam, am simţit şi că eram om în toată firea, deşi nu-mi mijise încă niciun fir de mustaţă. Mai erau de faţă alte două familii de ofiţeri de marină cu nevestele lor tipic împopoţonate (era la vreme o categorie de neveste de ofiţeri care toate semănau între ele, blonde platinate, bine coafate, strident rujate şi îmbrăcate cu lucruri aduse de prin porturile lumii).

Era de la sine înţeles că toată lumea se subordona aceleiaşi ideologii pe care o patrona bossul. Mama, ca de obicei, era neutră, s-ar fi pus pe cântat, dar n-a mai apucat, o să vedeţi de ce. Tata, pe care-l ştiam duşmănos, să fie mulţumit că nu l-am turnat la vreme, mustăcea şi scotea vorbe cu prudenţă inginerească, oricum el era singurul cu şcoli adevărate din adunare. Eu eram numai ochi şi urechi şi creşteam în ochii mei minută după minută.

Se discuta ceva uşor, de vacanţă, uşor politic, cu glume puţine şi ieftine de care tata se străduia să râdă, el, obişnuit cu miniştri şi deputaţi, e drept, burghezi, dar totuşi... Pe undeva era normal să apară în discuţie prietenia româno-sovietică. Eu n-am înregistrat termenii discuţiei, pentru că eram preocupat de fraza cu care trebuia să dovedesc că eram un ins matur. Şi, într-adevăr, pe un culoar de trenaj al discuţiei, m-am trezit şi eu rostind răspicat, şi reproduc cuvânt cu cuvânt, pentru că nu aveam cum să le uit grozavele cuvinte: „Numai un război ne mai poate scăpa de ruşii ăştia!"

Ce-o fi fost în capul meu nu ştiu, dar fraza, căzută trosc, ca din cer, a sunat întreg şi coerent, dar, vai, în ce context. Într-o fracţiune de secundă s-au schimbat câteva priviri, toată lumea cu toată lumea, inclusiv tata. Eu, fericit de intrarea mea în lumea politică, am urmărit culorile: comisarul se făcuse roşu, unul dintre ofiţeri verde, tata albastru. Şi, după un moment de reală mormântală tăcere, s-a auzit vocea gravă a lui Domokos: „Dacă nu am fi rude, v-aş fi arestat pe loc pe toţi trei!" Adică pe mama, tata şi eu. Nezmintit, vizita s-a încheiat, am scăpat ca prin minune de puşcărie, dar nici că ne-am mai văzut vreodată cu familia cu care ne înrudeam. Nici nu ştiu cum a evoluat, mai ales că destul de curând a venit destalinizarea. Să le fie de bine, bine că nu ne-au arestat atunci!

Iar a scăpat tata, aşadar, dar şi eu. Mama era nevinovată, dar mă mir că nu s-a pus pe plâns. Probabil s-a dumirit că am făcut-o atât de lată, încât nicio lacrimă din lume nu m-ar fi salvat.

Acasă mă mir că n-am primit o bătaie ca lumea, pe care o şi meritam. Mă bătuse tata degeaba, şi încă rău, pentru că am refuzat să-mi scot un dinte de lapte, dar acum cred că şi-a dat seama că intervenţia mea era urmarea firească a educaţiei antistaliniste pe care mi-o făcuse de şi mai mic copil.

amintiri (politice) din copilărie

victor odăianu

I (Din deltă)

În deltă, îmi aminteşte de tine egreta.
Peste lotca ancorată de-al undiţei fir,
zboară bâtlanul cu peştele-n cioc, şi regretă
că semnul de plută, e un trandafir.

M-ai rugat să-ţi dedic un sonet amintire?
Dicţionare întregi nu-mi sunt de ajuns
să-ţi creionez albastrul din privire,
când mâinile cu nămol ţi le-am uns.

Le spun şi peştilor ce sar pe lângă lotcă:
Să te mai văd odată, sunt flămând ca lupul,
şi iartă-mă ca nu pot să-ţi scriu decât că:

„statuie din pulberi de stele-ţi era trupul
ameţitor, ca şi cum (par)fumul de vodcă,
m-a trezit după ce matca izgonise stupul"

II (Fulgerul)

Fulgere, caută-ţi drum printre alţi nori,
nu-mi alunga iubita culegând fragii sălbatici,
descarcă-ţi electricitatea la noapte, când ea
adoarme plutind, cu fulgii de păpădie hieratici.

Fulgere, pleacă de-acolo cu vântul,
el ştie direcţia, mai târziu, unde să bată.
Va fi ploaie rebelă topită din grindină,
furtună sigur va fi, dar poarta va fi încuiată.

Cum îţi voi destrăma teama de tunetul meu.
în salturi alergând prin hăţişuri, să regăsesc
poiana cu fragii sălbatici, ce mă tentează mereu

cu nevăzută putere, ivită de curând?
„Urcând împreună piemontul abrupt, dinspre şes
către fagi, fulgerând peste noi, fulgerând..."

III (Incert...)

Vorbeşti cu bruma din ţărână pătimaş,
şi îmi scrii, despre iarba care se veştejeşte,
cu cerneală violetă pe o coajă de prună,
să îmi testezi vederea, în ce te priveşte.

Aud aerul cum vibrează în cântecul
din preajma ultimului greier, molatic
scârţâind un arcuş umezit,
din fire ruginite de mohor tomnatic.

O ceaţă de pluş,
îmbibată cu semne de întrebare
aleargă printre răzoare după furnici.

Citind mesajul tău,
parcă mă ispiteşte incertitudinea...
Aştept prima zăpadă să mă contrazici.

IV (Sunt un tâlhar)

Sunt un tâlhar. Omor la drumul mare
orice stea căzătoare şi arunc fără glumă
praful ei în ţărână. Nu port cercel.
Decapitez însă orice cuvânt

ce nu-mi este fidel. Nici nu am plete.
Inund cărbunii din vetre,
ce-mi stau împotrivă, cu sete.
Sunt un bandit. Fără topor şi cuţit,

spintec lemne cu multă plăcere,
şi le arunc pe foc mulţumit
Sunt un proscris. Mi-am ucis

cu sânge rece, vis după vis,
neîndurător ca un munte de granit,
şi mă declar: *Neîmplinit!*

V (Îngenunchează)

Îngenunchează coaja fără frunză,
când îmi ridic securea să desfac,
(apropiat de scoarţa de copac)
al cercurilor miez pe pânză,

Mă bate gândul să renunţ la slujbă,
ştiind că marţi se duce-n miercuri
cu buzele în sparte semicercuri
şi dinţii ascuţiţi pe lanţ de drujbă.

O ameţeală surdă mă doboară
trecându-mă prin cercurile din copac
închise într-o umbră seculară.

Se strâng în juru-mi aşchii şi mă-mbrac
cu frunzele ucise de veştedul din seară,
împins către final de an... şi tac.

VI (Scaunul)

Mai rabdă scaunu-n tăblia aşteptării
Să ningă peste el încă un an, o iarnă,
Stând permanent afară, lângă ceasul gării,
Cu ochii după trenuri trecând în van, cu larmă.

Cămaşa lui se zvântă în clipiri de pleoape
Când norii-l protejează de arşiţă,
Şi ploile se duc la râuri să se-adape,
Curgând fără tichet, pe streaşina de şiţă.

A refuzat protecţia mai multor case.
Picioarele-i vor sta desculţe şi la toamnă,
Şi bruma se va aşeza, cum reumatismu-n oase.

Mai rabdă-mă tu scaun, mai rabdă-mi neglijenţa,
Cândva te va lua meşterul tapiţer,
Ca nou să te refacă... şi o să-mi simţi absenţa!

Un martir din Basarabia

petru v. ştefănucă

iordan datcu

Î n urmă cu un secol s-a născut, la Ialoveni, lângă Chişinău, Petre V. Ştefănucă, eminent reprezentant, în Basarabia, al Şcolii de cercetare monografică de la Bucureşti. După ce a fost elev la secţia modernă a Liceului „Al. Donici" din Chişinău, a urmat, la Bucureşti, Facultatea de Litere şi Filosofie, cu profesori ca D. Caracostea, N. Cartojan şi D. Gusti, specializându-se în filologie modernă (filologie română, dialectologie).

După câţiva ani de profesorat, la Bender, Chişinău şi Cetatea Albă, s-a dedicat cercetării folclorice şi sociologice a satului basarabean interbelic, reuşind să publice doar **Folclor din judeţul Lăpuşna** (1933), **Contribuţie la Bibliografia studiilor şi culegerilor de folclor privitoare la românii din Basarabia şi popoarele conlocuitoare - publicate în periodice ruseşti** (1935), **Literatura poporală a satului Iurceni** (1937), **Cercetări folclorice în Valea Nistrului de Jos** (1937), **Rites magiques pour provoquer et arrêter la pluie, à Popeştii de Jos (Departament de Soroca - Bassarabie)**. A contribuit la înfiinţarea Institutului Social Român, secţia Chişinău, al cărui secretar (14 noiembrie 1934 - ianuarie 1938) şi apoi director a fost, institut care a publicat, în două mari tomuri, un anuar cuprinzând prezentări monografice din satele Nişcani, Iurceni şi Copanca.

Reocuparea Basarabiei de către sovieticii, în 1940, a coincis cu o furibundă acţiune de anihilare a tot ceea ce era românesc în provincia de peste Prut. Petre V. Ştefănucă este arestat în septembrie 1940 şi i se confiscă întregul material ştiinţific, al său şi al colaboratorilor institutului. Este cercetat, scrie profesorul Ştefan Ciobanu, „timp de şapte luni, purtat din celulă în celulă, cu «vizite» nocturne ale judecătorilor sovietici, este supus la cele mai mari torturi. Pentru ca acuzaţiile, de românofilism, antisemitism, imperialism, fascism să fie şi mai grave, i se montează un proces de complot, în care mai erau incluşi opt refugiaţi din sate transnistrene, pe care nu i-a cunoscut şi nici ei nu-l cunoşteau. Judecătorii ruşi sunt profund iritaţi că nu le răspunde în ruseşte, pretenţie la care Ştefănucă le-a replicat: „Da, dar dumneavoastră singuri aţi creat o republică moldovenească, deci limba statului este limba noastră".

Am scris de mai multe ori despre învăţatul basarabean, însă acum am posibilitatea să prezint documentat procesul ce i-a fost intentat, pe baza a două declaraţii ale sale, făcute la penitenciarul din Chişinău, prima la 9 octombrie 1940, care au fost găsite în arhiva fostului K.G.B. şi au fost publicate, cu ani în urmă, în **Literatura şi arta** de la Chişinău.

Din declaraţiile celui anchetat se desprind acuzaţiile ce i se aduceau, la care Ştefănucă a răspuns punct cu punct, infirmându-le. Astfel, el a declarat că nu s-a aflat în slujba Siguranţei româneşti, că n-a făcut parte din nicio organizaţie secretă românească, că n-a pledat pentru o Românie Mare de la Tisa până la Bug, că cercurile studenţeşti (basarabene şi regăţene), în care a activat la Bucureşti, au avut „vederi politice materialiste", că în 1931, în timpul cercetărilor monografice de la Cornova (Orhei) a adunat şi material despre Revoluţia din 1917, că, profesor fiind, i-a îndemnat pe elevi să vorbească în limba română în ambianţa şcolii, în rest fiind liberi să vorbească în orice limbă, că a cerut sprijin pentru ca fii de moldoveni să înveţe carte, că în studiile sale are o orientare democratică, că a protestat împotriva ridicării bibliotecilor ruseşti din Basarabia, că n-a fost înscris în niciun partid, că n-a urmat cursurile Străjii Ţării, că n-a dus luptă împotriva elementelor comuniste, că, începând din 1938, în echipele monografice au participat şi doi cercetători cu orientare de stânga, că n-a făcut parte din Comitetul Moldovenilor Refugiaţi (din Transnistria), că n-a avut nicio responsabilitate în conducerea Fundaţiei Culturale Regale „Principele Carol", că în componenţa Institutului Social Român din Basarabia s-au aflat intelectuali de diverse orientări politice. Acestea şi alte argumente din apărarea pe care şi-a făcut-o au fost nesocotite integral de staliniştii săi judecători. În urma monstruoasei înscenări, este condamnat la moarte prin împuşcare. După o cerere de graţiere la Moscova, i s-a comunicat familiei sale că i s-a schimbat pedeapsa cu moartea în zece ani temniţă grea. S-a stins din viaţă, la 35 de ani, la 12 iulie 1942, într-o colonie de deţinuţi politici din R.A. Tătară.

Într-o caldă evocare făcută celui lichidat de sovietici, academicianul Ştefan Ciobanu scrie între altele: „Petre Ştefănucă a dispărut. Desigur că el a fost omorât. Noi, românii, şi îndeosebi românii basarabeni, nu ştim să apreciem jertfele noastre nenumărate, sacrificiile mari pe care le-am făcut. Modestul profesor, ieşit din sânul românimii basarabene, a dispărut ca un erou".

evocări

Şi, ca şi când pentru bolşevici nu fusese de ajuns lichidarea fizică a lui Ştefănucă, i-au fost pedepsiţi şi părinţii, prin deportare în Siberia.

La Chişinău s-au făcut, în ultimii ani, o serie de recuperări ale operei martirului, i-a fost editată opera în două volume, îngrijite de Gr. Botezau şi Andrei Hâncu, un liceu teoretic îi poartă numele, la centenarul naşterii sale a fost dezvelit un bust al său şi a fost organizată o conferinţă ştiinţifică despre opera sa, prilej cu care a fost examinată cercetarea pluridisciplinară a satelor basarabene în perioada interbelică.

Naşâ Molotov

(urmare din pagina 7)

(Eu aş spune că mai curând Macovescu şi-a regizat plecarea ca nu diplomat; a schimbat un tip de servietă cu alta...)

Paginile ulterioare ne vor lămuri asupra ultimilor săi ani de carieră, dar e clar până acum că bravul nostru Molotov n-a avut nicio iniţiativă şi-a slujit stăpânirii, iar ultimul nu i-a pretins idei, ci doar îl consulta asupra modului cum să-şi aplice propriile idei. „Am dost chemat, m-am întâlnit, am luat contact, am participat" sunt cuvintele-cheie ale „activităţii" sale mai mult de curier decât de negociator. (Ştiu, astfel, că M. a avut un rol în afacerea arhiepiscopului Trifa în SUA, care l-a preocupat într-un rând pe Ceauşescu.)

E de notat că la Congresul XII PCR, când s-a produs incidentul C. Pârvulescu, producând un imens vacarm dezaprobator şi câţiva delegaţi s-au repezit spre tribună pentru a cere cuvântul împotriva lui, Ceauşescu l-a îndepărtat cu un gest al mâinii pe cel mai impetuos indignat, Adrian Păunescu, un tip imprevizibil, şi şi-a îndreptat un deget arătător spre un delegat care stătea nemişcat în banca lui: anume G. Macovescu, un om de încredere.

... Dacă informaţiile mele sunt exacte, avem mai mult aici un caz tipic de ceea ce înseamnă a fi diplomat în comunism.

P.S. Pentru cei care vor să reia şi să discute existenţa acestui om în comunism, să precizez că în ampla istorie a fenomenului PCR (**Stalinism pentru eternitate**) de Vl. Tismăneanu, numele lui nici nu e măcar menţionat. Iar cât priveşte pe „ziaristul" de la „Adevărul", el însuşi notează o întâlnire cu E. Lovinescu pe care l-a supărat datorită cronicii pe care i-ar fi făcut-o la **Bălăuca**. La rându-i, mentorul „Sburătorului" îi semnalează trecerea fugitivă la el acasă (nu la cenaclu), în calitate de reporter, când l-a supărat într-adevăr, dar pentru alt motiv: că i-a spus Evghenie, ceea ce criticul nu admitea nici măcar din partea intimilor.

Se vede că diplomatul din Macovescu nu se configurase încă!

david mourão ferreira:

Aşa cum era

David Mourao-Ferreira ne-a părăsit într-o zi de iunie a anului 1996, după o boală necruţătoare, dar înceată, care i-a dat răgazul de a-şi recapitula viaţa şi opera şi a-şi înţelege devenirea. Rareori un scriitor şi-a văzut moartea şi a anunţat-o public: a fost o moarte foarte mediatizată şi, sincer, foarte mult plânsă. Ultima intervenţie publică a celui ce fusese, vreme de jumătate de secol, centrul vieţii literare portugheze a fost discul, în format CD, intitulat *Um monumento de palavras*. Ca un alt confrate în ale scrierii pe care îl admira mult şi care la propria-i moarte a vrut „să vorbească doar poeţii", refuzând orice altă alocuţiune, tot aşa, David Mourão-Ferreira a intuit că după el va rămâne doar atât: „un monument de cuvinte", de o mare bogăţie, vom adăuga noi, pentru istoria literară a umanităţii. De la catedra facultăţii unde era profesor de filologie romanică a format mulţi specialişti, traducători, teoreticieni, tot atâţia mesageri ai artei scrisului în Portugalia şi în lume.

A fost şi rămâne o personalitate fascinantă şi multifaţetată, una dintre cele mai mari ale secolului al XX-lea, prin calitatea inteligenţei, amplitudinea imaginaţiei, fascinaţia pe care o exercita prezenţa sa, prin pulsul palpitant al textului său seducător. Opera scriitorului portughez se configurează în toate genurile literare: aproape 60 de volume de poezii, proză, romanul *Um amor feliz* (tradus şi în română, *O dragoste fericită*, apărut în 1994), dramaturgie, critică, eseistică, traduceri şi ediţii de texte. Dintre toate darurile literare, acela al povestirii era, pe departe, cel mai iubit de autor, poate şi pentru faptul că proza sa păstrează foarte bine caracterul autobiografic; de fapt, în toată opera sa graniţa dintre realitate şi ficţiune se şterge aproape, iar imaginaţia îmbogăţeşte şi înnobilează chiar şi cel mai prozaic fapt trăit.

Opera sa, indiferent de gen, este structurată în jurul a două teme: iubirea şi timpul şi se orchestrează perfect cu armonia verbului şi echilibrul formal.

Nu voi vorbi mai mult nici despre omul care a fost, nici despre opera care sper să fie cunoscută mai bine de cititorii români. Discreţia prieteniei vine în întâmpinarea notorietăţii operei pentru a justifica într-un fel această tăcere..

Ia loc. Şi scoate-ţi ochelarii ăştia de soare. Nu-i nicio ruşine să ai ochii roşii de plâns. Dar este ridicol să umbli cu ochelari de soare la ora asta din noapte. Aşează-te, hai aşează-te. Şi bea ceva cald: e tot ce-ţi trebuie acum. Nu uita, trebuie să ne întoarcem acolo. Acolo sus începe deja să se facă frig.

Da, deocamdată.... Deocamdată, încă, este suportabil. Dimineaţa, cam pe la patru, cinci, acolo este de groază. Nici nu ştii cum să-ţi încălzeşti picioarele! Cu cât umbli încoace şi-n acolo, frigul urcă de la picioare şi pătrunde în tot corpul! Este un frig care vine de jos sau dinăuntru pe sub uşi. Şi ca şi cum n-ar fi de ajuns, mai este şi frigul care vine de afară, din stradă!

Chiar şi aşa, noaptea asta nu este dintre cele mai rele. Când a fost cu Rogerio, în plină iarnă... nici nu poţi să-ţi imaginezi! Dar, pe atunci, tu erai foarte mic. Ai rămas acasă, iar noi am venit aici: ea, eu, mama ta, mama mea ... Nostim, nu?! ...Asta e, nu-i nimic nostim. Nici nu mai ştiu ce spun.

Nu, nu! Nici vorbă! Să merg să mă culc? Dacă m-aş culca acum ar fi mai rău. Dacă aş avea nevoie de ceva ar fi să fac ce faci tu: să plângi, face bine, nu? Atunci plângi! Plângi şi nu-ţi mai fie ruşine! Şi mai ales plângi fără ranchiună, auzi? Acum nu se mai poate îndrepta nimic.

Trebuie să uităm toţi răul pe care ni l-a făcut, dar trebuie să ne amintim că nu ne-a făcut numai rău. Viaţa noastră ar fi fost pentru toţi mult mai săracă şi mai anostă (ah, da, mult mai anostă!) fără invariabilele emoţii pe care Maria Antonia ni le da. De fapt, noi am fi vrut ca ea să fie o *altă persoană* şi aici se afla greşeala noastră. Acum, gata! Putem fi liniştiţi. Acum ea este *altă persoană*. Dar nu asta era ceea ce am vrut, nu-i aşa?!

Le-ai văzut pe idioatele alea bătrâne? Toate extaziate! Toate spunând că ea arată foarte bine, senină, că este exact aşa cum era. Ca şi cum ar fi fost o mare reuşită să fie „exact aşa cum era". Dar uite că aici se înşeală: nu este cum era! Maria Antonia nu a fost niciodată aşa! Senină!... Idioatele! Habar n-au ce spun! Se vede bine că n-au cunoscut-o niciodată. Seninătatea i-a venit doar de acum: e ceva pentru care n-a avut niciodată vreo vocaţie. Nici pentru asta, nici pentru a muri. Şi cu atât mai puţin la treizeci şi trei de ani.

Parcă o aud acolo, la masa aia, când a murit Rogerio... La miezul nopţii (era un frig de crăpau pietrele) am venit aici să mâncăm ceva. Eram toţi foarte convenţionali: era ca şi cum am fi adus cu noi priveghiul de la morgă aici, la cafeneaua asta din Rossio. Mama ta era atunci (şi întotdeauna) un monument de formalism. Dar dintr-odată Maria Antonia a spart gheaţa; cu vocea aia care părea că imploră, dar care era foarte autoritară, exclamă:

„Mamă, te rog... O pauză!"

O pauză! Numai ea putea să aibă curajul să ceară, în mijlocul unei morţi, o pauză pentru viaţă. Aproape că am râs. De altfel, părerea de rău era destul de relativă. Rogerio se comportase ca o lichea: ruperea logodnei, la doar o lună după cererea în căsătorie, l-a descalificat de tot. Dar, ce crezi tu? Maria Antonia a fost întotdeauna persoana care a privit cu detaşare situaţia: cu răceala pe care ea o numea „sportivitate". Aproape că se simţea liberă.

Dar, oricum, când a sosit ştirea accidentului, exact în ziua când era fixată căsătoria, a fost puţin tulburată. Am fost cu toţii. Mama ta vedea toată întâmplarea ca un fel de pedeapsă; pentru toate acestea credea că trebuie să se simtă emoţionată. Tu ştii cum este mama ta.

Dacă Maria Antonia ne-ar putea vedea acum, ar trebui să fie mulţumită de noi. Mai ales să vadă că nu suntem formalişti. Şi că vorbim despre ea. S-ar simţi cu siguranţă mult mai iritată de toţi vulturii ăia inocenţi, roată lângă corpul ei, în vârful picioarelor în jurul coşciugului, ridicând vălul din jumătate în jumătate de oră, şuşotind dacă a fost sau nu sinucidere, felicitându-se apoi reciproc că, indiferent cum a fost, s-a putut evita autopsia...

Nu ştiu dacă ai observat: chiar şi moartă, Maria Antonia continuă să ne facă să vorbim, aşa cum mereu a făcut să se vorbească despre ea în timpul vieţii: cu patimă, cu interes, dar fără duioşie. Acolo sus, erai singura persoană care plângea. Tocmai de aceea te-am luat şi te-am adus aici. Pentru asta şi pentru că am văzut că era ranchiună în lacrimile tale.

E limpede că nu era uşor să fii fratele Mariei Antonia. Dar uite că era şi mai puţin comod să fii, cum am fost eu, prieten de copilărie, un fel de frate, cel de aceeaşi vârstă, care mai apoi s-a transformat în avocatul familiei, nesuferitul şi indispensabilul avocat al familiei, cel care a trebuit să convoace - după moartea tatălui tău - nelipsitele consilii de familie, aproape întotdeauna din cauza nebuniilor Mariei Antonia. Tu eşti acum în biroul de avocatură: cel puţin în privinţa asta s-a împlinit una din dorinţele tatălui tău, aşa că imediat ce ai terminat facultatea, ai început să lucrezi cu mine. Ai avut ocazia să vezi multe: să cunoşti fapte. Fapte... juridice. Dar există multe alte amănunte dincolo de ele. Şi există alte amănunte înainte de ele... E bine să le ştii. Erai cel mai tânăr. Când te-ai născut, Maria Antonia avea zece ani. Eu aveam unsprezece. Sub anumite aspecte, ai fost pentru ea, un fel de fiu. (Da, foarte prematur...) Şi tot aşa ai fost şi pentru mine.

Dă-mi, te rog, o ţigară! Închipuie-ţi! Am ajuns chiar să fumez din nou! Dar.. ascultă: dacă eşti obosit sau dacă preferi să tac, spune-mi-o chiar acum. Şi fără ocolişuri. Ştii bine cum sunt eu.

Ştii bine cum sunt eu! Asta este o foarte mare prezumţie, chiar dintre acelea care ne pot fi fatale. Că ştie lumea cum suntem! Nici noi înşine nu ajungem s-o ştim. Începe devreme încă din copilărie, obiceiul de a ne pune etichete pe drept şi pe nedrept. Şi niciodată nu se ia mai în serios toate astea ca în copilărie. În serios şi în sens strict.

„Se au precum câinele şi pisica" spunea mama ta. Şi toată lumea se îngrozea. În realitate, era destul de curios cum noi doi, crescuţi

împreună, în aceeaşi casă, ne înţelegeam atât de rău. Sau mai exact: cum de ea se înţelegea atât de rău cu mine. Eu eram întotdeauna victima. Victima şi în acelaşi timp copilul exemplar. „Mademoiselle" (o bătrână franţuzoaică sau belgiancă care era în casă la voi înainte ca tu să te naşti) rezuma cazul cu o riguroasă simplitate: *Charles, voyez, il est très sage. Vous, vous êtes méchante, Marie Antoinette.* Şi diferenţa a prins. A devenit chiar loc comun. Părerea altor persoane, a unor persoane adulte, era identică.

Fiecare dintre noi se încăpăţâna din răsputeri să îndeplinească rolul care îi fusese încredinţat. Eu eram, de fapt, *très sage*. Cu mine se putea vorbi. Mic fiind, doar de vreo cinci sau şase ani, mi se încredinţa secretul multor întâmplări grave. Veneau, din când în când, în casa noastră, nişte domni care, cu un aer solemn, conversau în şoaptă cu mama. Dintre toţi fraţii mei, doar Bernardino (care avea cu vreo doisprezece ani mai mult decât mine) se bucura de marele privilegiu de a asista la aceste misterioase convorbiri. Dar, când domnii plecau, mama mă lua deoparte, mă aşeza alături de ea şi-mi spunea că a primit ştiri importante: că „acel lucru" o să aibă loc în curând, că, în cel mai scurt, timp tata va fi din nou acasă. Seara, după cină, tatăl tău trecea pe la noi şi, în prezenţa mea, se citeau scrisorile care tocmai sosiseră de la Paris; se pronunţau frecvent cuvintele „emigraţi", „conspiraţie", „moment revoluţionar". Era „acel lucru"; şi „acel lucru" era în curând.

Cu Maria Antonia, dimpotrivă, era nevoie de mare grijă: fiecare cuvânt compromiţător pe care îl auzea întâmplător, îl folosea apoi cu o imprudenţă de te înfiora, în cele mai primejdioase locuri şi în cele mai primejdioase ocazii. Până şi nume de persoane. Nume de notorietate publică. Nume de temut, nume odioase pe care ea avea o plăcere deosebită (şi chiar un talent!) să le folosească ca porecle sau ca insulte. Şi asta în locurile cele mai nepotrivite: pe terasă, în tramvai şi mai ales, când trecea pe lângă vreun poliţist. Odată, în Coliseu (mergeam deseori acolo, în special când era vreun spectacol de circ, joia la matineu) a fost nevoie s-o ia cu forţa din lojă: în pauza dintre două numere de circ l-a ţintuit cu astfel de injurii pe reprezentantul autorităţii. A fost un adevărat scandal. Şi, ca să vezi, într-o perioadă când poziţia tatălui tău era foarte suspectă.

Nu, nu mă întrerupe! Şi de aici ... stai să vezi! Poate că ai dreptate. Eu am cam încurcat lucrurile: cel puţin nu are nici o legătură cu ce presupui tu. De fapt, într-o zi s-a întâmplat „acel lucru". A fost totul atât de confuz şi destul de diferit de ce mă aşteptam eu. Mai ales destul de diferit de „celălalt lucru" care se întâmplase cu un an înainte, care durase trei zile şi trei nopţi şi care a fost cauza exilului tatălui meu.

De data asta a fost complet diferit: la căderea serii (era în timpul verii) am auzit câteva împuşcături. Mama ta cu Maria Antonia şi cu Alexandru în braţe a bătut la uşa noastră; era nespus de tulburată: tatăl tău nu venise, iar în noaptea precedentă nu dormise acasă. Ne-au închis într-o cameră din interiorul casei, un fel de domeniu privat al fraţilor mei mai mari: folosea în acelaşi timp drept laborator pentru Bernardino şi birou pentru Sebastian. Era pentru prima dată când noi, cei mai mici, am putut pătrunde aici. Mi-aduc aminte că luasem foarte în serios sarcina de a avea grijă de toate comorile acelea de instrumente şi eprubete de analize. Era mai ales nevoie să evit ca Maria Antonia (*méchante* cum era) să pună mâna pe vreuna din ele. Ea era însă mai preocupată de situaţia de a sta claie peste grămadă şi de a dormi îmbrăcaţi pe nişte saltele improvizate, aşezate direct pe duşumea.

Mi-amintesc că ne-am petrecut o bună parte a nopţii şi dimineaţa zilei următoare mâncând biscuiţi populari, din cei cu apă şi sare. Din când în când, mama ta, alte dăţi, mama mea, veneau să vadă ce facem. Eu, ca întotdeauna, *très sage*. Şi schimba cu mama mea priviri înfiorate care păreau a zice: „lucrul acela s-a întâmplat!" N-a trecut mult timp şi tata s-a întors. Îmi părea că el se aflase mult mai aproape sau îmi părea atunci că Parisul este doar la câţiva metri distanţă. Chiar în după amiaza aceea s-a întors tata.

Paharul de apă este al tău? Al meu nu e. După cât mi-amintesc, n-am cerut apă. Dar dacă tu nu-l vrei... cu atât mai bine. Mi-ar face bine să beau puţină apă.

Ce? Beau prea multe lichide? Tendinţa asta a mea de a face burtă vine de mult. Şi ştii ceva? N-o să vreau acum să am siluetă. Când eram mic îmi spuneau „sfrijitul"; după aceea m-am îngrăşat şi m-am transformat în „bondocul"; cel puţin acum inspir încredere la toată lumea. E ceva!

Ştiu. Ştiu bine că nu asta ai vrut să spui. Tu eşti prietenul meu. Maria Antonia nu pierdea nicio ocazie să se distreze pe socoteala fizicului meu. De lipsa fizicului meu. Ea, desigur, era făcută din alt aluat: repede mi-a luat-o înainte. La nouă ani era mai înaltă decât mine. Sunt câteva fotografii din acea vreme, în Vigo, unde mergeam împreună în vacanţă. Tatăl tău, tatăl meu şi mulţi alţi emigranţi schimbaseră exilul de la Paris la Madrid. În 1931 Spania s-a proclamat republică. Cei mai avuţi, aşa ca noi, îşi puteau permite luxul de a petrece vacanţa cu părinţii pe undeva. Familiile noastre mergeau întotdeauna în acelaşi loc. Cu siguranţă că una dintre vacanţele astea a fost cauza naşterii tale.

Ai dreptate. Ofensez orice cronologie. Dar lucrurile îmi vin în minte pe bucăţele şi nu există altă modalitate de a le povesti. Tu, care de mic aveai o plăcere teribilă pentru poveştile pe care ţi le spuneam, trebuie că eşti complet deziluzionat acum. Numai că, vezi, povestea asta este diferită de toate celelalte: istoria asta ne priveşte pe noi toţi şi are pentru noi toţi şi unele aspecte foarte neplăcute. Chiar dacă nu vrei, eu tot o să povestesc mai departe.

Dar unde ajunsesem? A, da! Câţiva ani mai înainte. La revoluţie. Exact. A fost o revoluţie foarte curioasă. Pe la prânz nu s-au mai auzit împuşcături. Şi în după amiaza aceleaşi zile ştiam că totul este pierdut. Tatăl tău? Da... Atunci l-au arestat. Dar... tu nu ştii? Cu siguranţă, nu ştii? Mama ta nu ţi-a povestit niciodată? Nici Maria Antonia? Maria Antonia ştia.

Vezi, eu am avut pentru tatăl tău o afecţiune deosebită. Îţi cer doar un lucru: ca nimic din cele ce-ţi voi povesti să nu schimbe sau să diminueze - în niciun fel, auzi? - , impresia pe care tu ai despre el. Era o persoană excepţională prin inteligenţă, prin cultură şi chiar aşa, ca personalitate: un *dandy*, un *jouisseur* şi, în acelaşi timp, un violent, un impulsiv... Amestecul acestor aspecte, atât de contradictorii îi da un prestigiu aparte, mai ales între femei. Era un bărbat. Un bărbat adevărat. Şi ştii ce înseamnă asta? Contrariul unui sfânt; negarea unui automat...

Stai calm! Aşteaptă. O să ajung şi acolo. Să recapitulăm: în ajun tatăl tău nu dormise acasă. Şi în ziua revoluţiei l-au arestat. Dar nu pentru că a participat la revoluţie. N-a ajuns la revoluţie, înţelegi?... Tatăl tău s-a predat Guvernului Civil tocmai când primele detaşamente ale armatei ieşeau în stradă. Din motive de gelozie a tras două focuri de armă într-o femeie cu care avea o relaţie de mai bine de doi ani; credea că a omorât-o. Cazul a fost repede acoperit: femeia a suferit doar câteva răni uşoare, iar în Guvernul Civil, tatăl tău avea destui prieteni pe care să se bazeze. Între timp, însă, poliţia politică a intrat pe fir din cauza pistolului pe care imediat i l-au ridicat. Dar exista familia mamei tale; exista averea uriaşă a familiei mamei tale. A intrat în joc multă lume. Au curs mulţi bani. Şi l-au ajutat să fugă. Foarte curând se alătura emigranţilor politici care erau acolo. Între ei şi tatăl meu. La Lisabona, toată lumea a interpretat fuga ca un exil politic. Dar adevărul este acesta.

Când am ştiut eu? Imediat după ce a plecat. În mine se putea avea încredere. Eu continuam să fiu *très sage*.

Mama ta ? Ei bine, a înţeles că trebuia să-l ierte. Şi l-a iertat. Ştii cum este mama ta. Vouă, după cât văd, nu v-a spus nimic. Nici chiar Mariei Antonia. Ei, eu i-am spus mult mai târziu, după ce tatăl tău murise. Mi-aduc aminte perfect de discuţia asta. A început la cazinoul din Estoril, la ieşirea din sala de joc. Dacă mi-aduc aminte!? Ne întâlnisem din pură întâmplare, dar am discutat mult. Am adus-o apoi cu maşina la Lisabona. A fost o călătorie că a durat destul de mult: am condus mai încet ca de obicei, în primul rând pentru că mă simţeam puţin ameţit (băusem câteva pahare la cină) şi, apoi, pentru că mă decisesem în acel moment să-i fac o propunere importantă.

I-am propus să ne căsătorim.

A, nu ştiai?! Da, e adevărat: am cerut-o în căsătorie pe Maria Antonia. Pare ciudat, nu? Şi încă îţi va părea şi mai ciudat când vei afla ce s-a petrecut înainte cu câţiva ani.

Ea? În acea noapte, ea era „împrăştiată" şi uşor melancolică: avusese nu ştiu ce necazuri. A primit vestea foarte bine. Mi-a dat mari speranţe. Rămăsese ca a doua zi să-mi telefoneze la birou.

Bineînţeles că nu m-a sunat. Am trăit câteva zile oribile. Fără să exagerez: oribile! Nici nu mai ştiam dacă îmi părea rău de ceea ce îi propusesem, nici dacă doream sau nu ca ea să accepte; părea că nici nu mai doream să accepte. Deja nu mai doream acest lucru. Dar trebuia să-şi ţină promisiunea. Ai să-mi spui că la mijloc era doar amor propriu. Nu, nu era numai amor propriu. Era ultima speranţă de a o salva. De a o salva în ochii mei, ai priceput? Acesta e amor propriu?! Amorul propriu l-am pierdut de mult. Şi orgoliu, şi ruşinea şi tot restul.

Am început s-o caut ca un nebun prin toate părţile: voiam s-o întâlnesc. Şi am întâlnit-o. La cazino, ca data trecută. Şi tot la sala de joc. Nu i-am spus niciun cuvânt. Dar ea a înţeles. Şi ştii ce mi-a zis? „Trebuia să înţelegi că nu doream să vorbesc cu tine. Sau preferi să-ţi râd în hohote în faţă". Chiar aşa mi-a spus. Şi avea dreptate: de fapt, propunerea mea era absurdă, era ridicolă şi asta mai ales după ceea ce se întâmplase între noi cu ani în urmă. Dar n-a râs.

Ce? Lasă! Chiar îmi face bine să vorbesc despre lucrurile astea. Ce nu ţi-a trecut prin cap? A, nu ţi-a trecut prin cap că eu am fost îndrăgostit de Maria Antonia! Uite că am fost. E o poveste care durează de mult. *„Se au precum câinele şi pisica"*, spunea mama ta. Şi toată lumea se mira, dar era de acord. Numai că nimeni nu ştia că noi doi începuserăm de foarte de demult să avem o altă viaţă secretă în care ne înţelegeam foarte bine, chiar prea bine.

Prezentare şi traducere de
Mariana Ploae-Hanganu

literatura lumii

Noua istorie a literaturii

maria irod

cartea străină

Anul trecut, la Editura Universităţii Bucureşti, a apărut, sub semnătura Mariei-Ana Tupan - profesor la catedra de engleză a Facultăţii de Limbi Străine din Bucureşti - o carte foarte bine-venită în peisajul criticii şi teoriei literare româneşti. Este vorba despre un volum intitulat *The New Literary History* care tratează, într-un mod foarte serios şi bine documentat, diferitele curente de gândire şi grile de lectură prezente în paginile revistei cu acest nume (una dintre cele mai respectate publicaţii academice din S.U.A. şi din lume), precum şi influenţa acestora asupra practicilor critice actuale.

Având în vedere că, deocamdată, în rândul criticilor şi istoricilor literari din România există o apetenţă redusă pentru teorie şi că foarte puţini dintre ei fac parte dintr-o „comunitate interpretativă" internaţională şi interdisciplinară cum este cea reprezentată de *New Literary History*, cartea scrisă de Maria-Ana Tupan este cu atât mai necesară. Fiind redactată în limba engleză şi publicată la Editura Universităţii, putem bănui că se adresează în egală măsură şi studenţilor secţiei de anglistică interesaţi de studiile literare. Ca să nu mai revin ulterior la acest subiect, ţin să semnalez de la bun început relevanţa pe care *The New Literary History* o poate avea în domeniul pedagogiei literare. Citându-l pe Peter Barry (autorul cărţii *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester University Press, 1995), autoarea explică de ce trebuie regândite cursurile unversitare de istoria literaturii: „Cititul extensiv, în epoca exploziei de informaţie şi a activităţilor preponderent teoretice, a devenit irelevant. (...) În cazul lui Barry, această concepţie asupra istoriei literare se materializează în cursuri, chiar şi pentru primii ani de studiu, ce combină teoria cu practica şi încearcă să predea o întreagă tradiţie de texte canonice punând accentul pe schimbările de paradigmă ce au loc de la o epocă la alta." (p. 22, trad. mea.).

De altfel, fiind profund ancorată în istorismul contemporan descins direct din „epistemele" lui Foucault, cartea Marieii-Ana Tupan se axează pe schimbările de paradigmă, în special pe trecerea de la modernitate la paradigma actuală a postmodernităţii, marcată de experienţa ontologică şi epistemologică „slabă".

Pe cei ce nu sunt familiarizaţi cu abordările critice contemporane cartea îi pune la curent încă din primele pagini cu politica redacţională a revistei *New Literary History*. Propunându-şi să fie „a journal of theory and interpretation", publicaţia întreprinde un efort deliberat de redefinire a istoriei literare ca disciplină academică. Dacă până acum, în virtutea tradiţiei, estetica, istoria literaturii, teoria şi critica literară erau domenii separate, *New Literary History* încearcă să le reunească într-un discurs comun. Definitorii pentru modul de abordare a textului literar sunt contextualismul şi istorismul. Întrebarea pe care par să şi-o pună toţi autorii studiilor publicate în *New Literary History* este dacă şi în ce măsură poate literatura să servească drept arhivă istorică. Astfel, orice articol dedicat unui text literar oarecare se constituie totodată într-o „istorie intelectuală" ce explorează habitudini de gândire, norme, mentalităţi specifice epocii istorice sau comunităţii identitare din care provine textul.

Autorii materialelor prezente în *New Literary History* aparţin celor mai diverse orientări teoretice poststructuraliste, ceea ce se reflectă şi în componenţa grupului de referenţi ştiinţifici. Pe această listă se regăsesc, printre alţii, nume foarte cunoscute, cum ar fi Hélène Cixous (critică psihanalitică), Wolfgang Iser (teoria receptării), Toril Moi (feminism), Hayden White (*new historicism*) (vezi p. 7).

Coexistenţa paşnică - susţinută totuşi de o metodologie foarte strictă şi un vocabular critic aproape standardizat - a atâtor direcţii diferite de interpretare este simptomatică pentru lumea postmodernă, din care adevărul absolut şi sensul unitar al istoriei au dispărut. Desprinderea de fundamentul metafizic - pe care Vattimo o numeşte „gândire slabă" - duce la dizolvarea marilor valori (inclusiv a ideii moderniste de autonomie a esteticului) în valori contextuale şi provizorii, ce se supun în mod democratic judecăţii publicului la „bursa de valori". Din această situaţie se naşte întrebarea legitimă - de care Maria-Ana Tupan se ocupă, de altfel, în finalul cărţii - referitoare la posibilitatea şi oportunitatea consensului în sânul unei comunităţi ştiinţifice. Ar putea oare colaboratorii revistei *New Literary History* să cadă de acord asupra unui set de valori comune? Şi cât de necesar ar fi un asemenea acord? Dacă Thomas Kuhn mai credea încă în consens ca piatră de temelie a unei comunităţi ştiinţifice, Nicholas Rescher (în *Pluralism. Against the Demand for Consensus*, Clarendon Press, Oxford, 1993) susţine un punct de vedere mai pragmatic şi mai potrivit „heterotopiei" contemporane (pentru a apela din nou la un termen al lui Vattimo). Pentru Rescher nu este important acordul, ci capacitatea de a interpreta sau, cu alte cuvinte, raţionalitatea comunicării.

În tot cuprinsul volumului de faţă, firele ce leagă istorismul practicat de *New Literary History* şi *Weltanschauung*-ul postmodern - marcat de indeterminarea din fizica cuantică şi de micro-naraţiunile ce încalcă mereu graniţele disciplinare (vezi p. 217) - sunt explicitate prin numeroase analize demonstrative. De exemplu, într-un capitol foarte solid, dedicat „pluralismului" şi „logicii culturale a identităţilor postcoloniale", alteritatea rasială şi etnocentrismul sunt examinate pe o paletă largă de texte, deopotrivă moderniste şi postmoderniste. Capitolul al treilea abordează o altă şcoală de gândire a perioadei postbelice - la fel de influentă, dar opusă culturalismului: teoria deconstrucţiei. Pornind de la aserţiunea lui H. M. Abrams că „îngerul deconstructiv" nu e o creaţie postmodernă, ci pre-există epocii noastre, autoarea se lansează într-o analiză foarte interesantă a poemului epic *Paradise Lost* de Milton. Argumentul susţinut este că Satana din epopeea lui Milton este un personaj a cărui esenţă este mai degrabă rezultatul unor acte decât al unui dat ontologic. Aşadar, scrierea de secol XVII depăşeşte, într-un fel, metafizica şi este, prin urmare, mai „postmodernă" decât literatura romantică.

Un capitol foarte original şi util celor interesaţi de literatura română veche este cel dedicat receptării lui Shakespeare în cultura română din secolul al XIX-lea. În primele traduceri româneşti din Shakespeare, angajamentul politic al literaturii apare destul de evident, iar autoarea ne ajută să descoperim codurile culturale care au favorizat selecţia anumitor texte şi preferinţa pentru anumite variante de traducere.

În sfârşit, nici aspectele controversate sau criticabile ale *New Literary History* nu sunt ocolite în cartea Mariei-Ana Tupan. De mai multe ori este citat David Lodge, romancierul specializat în satirizarea vieţii academice americane, care, în romanul său *Nice Work*, ironizează jargonul impus de *New Literary History*, ce tinde să devină un fel de „limbă de lemn" a criticii contemporane.

Într-adevăr, poststructuraliştilor li s-a mai reproşat că scriu prost şi că-şi chinuie cititorii cu termeni obscuri şi fraze alambicate.

Chiar în introducere (p.7) găsim o explicaţie a gradului înalt de standardizare a vocabularului folosit la *New Literary History*: acesta ar păstra strictetea metodologică şi rigoarea argumentării teoretice, permiţând totodată coexistenţa în paginile aceleiaşi reviste a unor abordări foarte diferite. Cu alte cuvinte, jargonul ştiinţific asigură unitatea în diversitate, eliminând „heteroglosia" criticii impresioniste, „când stilul se confunda cu omul".

Nu ne rămâne decât să sperăm că lucrarea Mariei-Ana Tupan va fi citită şi în afara mediului universitar, pentru că pune probleme de mare actualitate, ce interesează ştiinţele umane în general.

De la Abraham Cahan la Philip Roth

cristina deutsch

planeta literelor

Un scriitor contemporan precum Philip Roth, figură controversată printre prozatorii evrei americani din cauza modului adesea radical de a trata probleme delicate, ajungând la un moment dat să fie acuzat atât de „ură de sine evreiască", cât şi de antisemitism, va diseca, în una din povestirile sale cele mai cunoscute, *Eli, fanaticul* - fără nici un fel de sentimentalism sau falsă pudoare - conflictul care mocneşte adesea între membrii aceleiaşi rase şi religii. În special după cel de-al doilea Război Mondial, evreii americani au fost nevoiţi să-şi genereze propriile lor mijloace de analiză pentru a înţelege noua lume în care trăiesc şi care este rolul lor în ea. Ei vor încerca atât să-şi definească propriile tradiţii într-un mod cât mai clar, cât şi să cerceteze atent modurile în care ei sunt priviţi şi definiţi de ceilalţi. Pe măsură ce generaţiile de imigranţi evrei se vor apropia din ce în ce mai mult de zilele noastre, crescând în America şi definitivându-şi educaţia în şcolile americane, majoritatea evreilor, deşi iniţial fiind străini de acele „valori americane", se va îndrepta lent către o alterare a propriei evreităţi, din cauza acestei detaşări care, pe măsura trecerii timpului, devine din ce în ce mai acută, de istoria evreiască, de tradiţiile evreieşti şi, în cele din urmă, de propria lor distinctivitate a unei comunităţi aparte. Animozităţile nu se vor stabiliza numai la nivelul relaţiei dintre Evreu şi Celălalt, ci şi între membrii aceleiaşi comunităţi etnice şi religioase. Unul dintre motivele acestei „separări" este de natură lingvistică, observându-se din acest punct de vedere formarea a două „tabere": pe de o parte evreii de provenienţă germană, franceză, grecească, siriană care adesea se exprimau mai degrabă în limbile ţărilor din care proveneau şi, pe de altă parte, evreii proveniţi din Rusia şi Polonia, care vorbeau mai ales idiş (mulţi dintre ei nu cunoşteau deloc sau aproape deloc limbile ţărilor din care proveneau). Astfel, nu intervenea numai problema asimilării la spaţiul mai larg al Statelor Unite, ci şi problema acomodării la spaţiul ghetoului.

Pentru Roth, frica de a-ţi recunoaşte propria identitate etnică se tranformă, în acest context, într-o boală spirituală. Dacă la scriitorii de început de secol XX se putea observa acea dorinţă de asimilare, de integrare cu orice preţ în societatea americană, fenomen pe care îl vom analiza mai pe larg în paginile ce urmează - venind şi dintr-un idealism, dintr-o sinceritate a credinţei în Visul American într-un sens pozitiv (strădanie care, evident, nu ducea întotdeauna neapărat la un rezultat benefic), Roth - care, paradoxal, înclină mai mult spre eticheta de „american" decât spre cea de „evreu", nefiind nici pe departe un promotor al tradiţionalismului, va privi lucrurile dintr-un cu totul alt punct de vedere: acea dorinţă genuină de asimilare de la început se va transforma în sufletul personajelor din *Eli, fanaticul* într-o lipsă de înţelegere pentru coreligionarii care vin dintr-o lume „înapoiată", care „le strică imaginea", într-o furie împotriva acestor intruşi care îi pun într-o situaţie jenantă faţă de vecinii neevrei, amintindu-le de propriile lor rădăcini. Această zugrăvire a conflictului dintre evreii asimilaţi, americanizaţi, beneficiari ai toleranţei Celorlalţi şi evreii ortodocşi, de modă veche, al căror reprezentant e Tzuref, omul în haine negre, amintind mai mult de „exotica" Polonie a lui Isaac Bashevis Singer, care se plimbă liniştit pe străzile cartierului de lux unde evreii trăiesc paşnic împreună cu neevreii, cei care îl vor ataca cu ferocitate pe evreul ortodox şi şcoala sa talmudică pentru victimele nazismului nu vor fi neevreii, ci chiar aceşti semeni ai lor care nu doresc să se facă cumva vreo legătură între *ei* şi *Ceilalţi Evrei*, veniţi din Europa Orientală. Momentul în care Eli, evreu asimilat, va conştientiza că, pentru a deveni om, trebuie în primul rând nu numai *să înţeleagă* cine este, dar să şi aibă curajul de a exprima faţiş această periculoasă alegere în faţa comunităţii, preferând *înţelegerea de sine* în detrimentul înţelegerii *celorlalţi*, va deveni un proscris, un Străin: „Vedea gurile: mai întâi maxilarul inferior aluneca în faţă, apoi limba se izbea de dinţi, buzele explodau... un foarte uşor tunet în gât şi toţi au zis: Eli Peck Eli Peck Eli Peck. Îşi încetini pasul, legănându-se înainte şi apoi pe ritmul fiecărei silabe: E-li Peck E-li Peck E-li Peck. Mergea cu greutate şi i se părea că fiecare silabă scandată de către cunoscuţi îi făcea oasele să tremure. Ştia el foarte bine cine era... i-o repetau toţi. Eli Peck. Vroia să i-o fi repetat de mii, de milioane de ori, ar fi continuat pentru totdeauna să meargă îmbrăcat cu acel veşmânt negru, în timp ce adulţii murmurau în legătură cu stranietatea lui şi copiii îl arătau cu degetul, şoptind «Ruşine, ruşine!»".

Cât de radical diferită e această atmosferă faţă de ceea ce vom întâlni la Abraham Cahan în proza căruia evreii sfârşitului de secol al XIX-lea părăsesc lumea shtetl-ului cu ochii îndreptaţi spre America, acea „ţară a tuturor posibilităţilor" unde îi aşteaptă un nou început. Intitulându-se discipol al lui William Dean Howells, părintele realismului american, acesta va aduce într-adevăr ceva nou în romanul evreiesc american atât prin personajele alese, cât şi prin locul în care se petrece acţiunea: ghetoul din New York: *Yekl* nu este nicidecum primul roman scris de un imigrant, dar, foarte important, este prima carte de succes. Introducerea cititorului în această lume aparte va fi abruptă, Cahan evocând încă din primele rânduri acele ateliere sordide în care se desfăşura practic întreaga viaţă a imigrantului care se străduia să-şi realizeze „Visul American" după propriile sale puteri. Acesta nu este numai locul în care oamenii muncesc, ci şi cel în care se întâlnesc, discută, se adaptează la noul stil de viaţă, cel american. Yekl, transformat în Jake după ce a părăsit Rusia pentru America, va fi modelul preferat de Cahan pentru a demonstra acest proces al adaptării, al „transformării într-un american" a imigrantului evreu - un eveniment care are avantajele, dar şi dezavantajele lui. Spre deosebire de autorii evrei contemporani lui - Anzia Yezierska şi Mary Antin - Cahan va fi, atât aici, cât şi în *Ascensiunea lui David Levinsky*, un prezentator mult mai obiectiv al vieţii de zi cu zi. Păstrând şi anumite influenţe vizibile din literatura rusă, în special de la Tolstoi, precum şi din realismul american al lui Howells, Abraham Cahan se va strădui să nu înfrumuseţeze realitatea, să prezinte faptele cât mai obiectiv şi mai veridic cu putinţă, ajungând astfel să ne ofere o imagine care, chiar dacă nu va fi capabilă să reflecte realitatea în totalitate, va putea cel puţin să zugrăvească procesul de transformare la care a fost supus imigrantul evreu de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX. Romanul prezintă acomodarea lui Levinsky, imigrant venit din Rusia, la realitatea vieţii americane; el învaţă să înşele, să exploateze muncitorii şi să facă avere, fiind astfel similar lui Yekl, erou care deja se încadrează în tipare fixe şi se converteşte într-o stereotipie - o ilustrare a expresiei atât de des utilizate în epocă „de la zdrenţe la bogăţie", configurând un drum asemănător cu cel al lui Christian din *Călătoria pelerinului* a lui Bunyan. Cahan îşi va conduce şi el personajul pe acest drum înţesat de capcane, labirintic - spre deosebire de Christian, care este un personaj-model, plin de virtuţi, căruia nu îi este permis să greşească niciodată, Levinsky se va poticni adesea, atingerea Visului American fiind încununată de succes doar din anumite puncte de vedere, mai mult material decât spiritual.

Vorbind despre proza lui Abraham Cahan, criticul Leslie Fiedler remarca faptul că acesta „ca şi Peretz, consideră vestigiile «puritanismului» ghetoului unul dintre impedimentele care stau între evreu şi deplina sa maturitate". Acest lucru e adevărat în măsura în care aspiraţia lui Levinsky de a deveni american, de a se integra în această nouă lume în care a intrat este încetinită şi chiar blocată de tradiţiile şi obiceiurile pe care le-a adus cu el din Europa. E normal ca dorinţa sa de adaptare să fie scoasă atât de mult în evidenţă, atâta timp cât Cahan însuşi era, cel puţin parţial, un „asimilat", iar cea mai bună dovadă în acest sens este, desigur, simplul fapt că el nu îşi scrie romanele în idiş, ci direct în engleză. Acest efort al imigrantului evreu de a-şi lepăda vechea înfăţişare şi vechiul mod de a gândi, de a-şi însuşi limba şi obiceiurile noii sale patrii nu va întârzia să fie încununat de succes, dar va aduce cu el şi o serie de dezavantaje pe care Cahan nu va întârzia să le sugereze în scrierile sale. Degradarea tradiţiei, accelerată de tentaţia oraşului care se va insera în forme degradate, vulgarizate, şi în ghetou, va duce treptat pentru personaj - fie că este vorba de Yekl sau de Levinsky - la o pierdere a inocenţei, la dezumanizare. Comunicarea interumană, evaluarea corectă a celorlalţi şi a propriului Eu se vor deteriora treptat, inevitabil, până când se va ajunge la acea situaţie ilară din nuvela *Eli, fanaticul* a lui Philip Roth. Dar atât personajul lui Cahan, cât şi cel al lui Roth vor fi doar la un început de drum, nu la sfârşitul lui: abia încep să se descopere pe ele însele, greşind, dar şi reconsiderându-şi greşelile. Reacţiile evreului asimilat sau în curs de adaptare faţă de „venetic" care, deşi evreu ca şi el, „îl încurcă" vor fi puse în evidenţă de Cahan poate cu mai mult sentimentalism involuntar decât la Phili Roth, dar la fel de insistent.

O aniversare şi un debut într-o premieră

alina boboc

Pe 2 februarie 2007, Teatrul de Comedie a scos la rampă premiera pe ţară, **Soare pentru doi** de Pierre Sauville, montată de Alice Barb, dată la care Vladimir Găitan a împlinit 60 de ani, iar fiica sa, Gloria, şi-a făcut debutul pe o scenă de teatru profesionistă (prima dată, a jucat alături de tatăl său în filmul **Margo**).

„Teatrul rămâne acea oglindă în care vrem să ne privim, e o replică a vieţii, a cotidianului, un atelier foarte special, în care prezenţa noastră în carne şi oase dă greutate mai mult decât pelicula şi ne ajută foarte mult în stabilirea unor adevăruri", declară Vladimir Găitan într-un număr unicat de ziar de colecţie, editat în cinstea lui de Teatrul de Comedie, al cărui director a şi fost o perioadă.

Cei doi actori, tată şi fiică, se regăsesc în subiectul piesei: un bărbat bine, neînsurat până la o vârstă târzie pentru a evita complicaţiile, dar cu multe aventuri la activ, are surpriza să afle că este tatăl unei fete de 20 de ani. Apariţia fetei tulbură viaţa tihnită şi tipicară a acestui domn, medic cu reputaţie, colecţionar de artă şi ascultător de Mozart.

Cheia în care Vladimir Găitan abordează rolul este subtilitatea. Evoluţia de la costumul scoţian de la început, trecând prin cel de lucru sau de întâlnire, până la cel de gală din final sugerează o transformare a unui ins egoist şi ridicol într-un om de bun simţ, cu deschidere spre noul pe care, chiar dacă nu-l adoptă, îl tolerează la fiica sa.

Convieţuirea de 1 an cu aceasta, care se va muta apoi la prietenul ei, ales după modelul tatălui (de la profesie şi până la preferinţe), pune personajul în tot felul de situaţii, jucate într-o varietate de registre, de la grav la hilar. Oferta afectivă a fetei, care îl atrage cu atât mai mult cu cât el o respinge, creează o nişă în viaţa acestui om dificil, permiţându-i să vadă şi să trăiască emoţii unice. Vladimir Găitan îşi compune un personaj complex, care parcurge un întreg evantai de stări: candoare, umor, ironie fină, naivitate, duioşie, vulnerabilitate, ataşament, toate acestea fiind dublate de o noblеţe aparte, purtătoare de succes.

Gloria Găitan, studentă în anul al IV-lea la clasa lui Ion Cojar, face un rol peste aşteptări din partea unei debutante, moştenind mult din talentul şi atracţia tatălui său pentru teatru (tată care are înţelepciunea să nu-i impună nimic în joc, lăsându-i o mare libertate de desfăşurare). Deşi fără experienţă, tânăra actriţă aduce elemente de expresivitate adecvate, iar spontaneitatea vârstei îi este de mare ajutor în acest rol în care unele momente sunt de u[n] natural tulburător (lucru, de altminteri firesc).

Decorul de casă bogată, pe nuanţe de galben pal şi portocaliu (subtilitatea e prezentă şi aici, ironizând aceste culori dintr-o modă ce tinde spre decadenţă), cu mobilier de colecţie şi piese de artă, conferă sălii mici a Teatrului de Comedie o aură aparte şi situează de la început spectacolul la un anumit nivel de pretenţii.

Muzica lui Wolfgang Amadeus Mozart

thalia

(fragmente din **Flautul fermecat**) contribuie la crearea unei atmosfere adecvate, iar alternarea cu ritmuri mai noi (1986) din **Rock me Amadeus** a lui Falco creează un contrast de un comic subtil.

La toate acestea se adaugă apariţia câinelui Amadeus din final.

Pe scurt, spectacolul este vioi, interesant, prezentat publicului ca un exerciţiu de graţie actoricească. Felicitări tuturor celor care au lucrat la realizarea lui şi, în plus, la mulţi ani lui Vladimir Găitan!

* * *

Distribuţia: Vladimir Găitan (*EL*), Gloria Găitan (*Ea*). Regia, versiunea scenică şi ilustraţia muzicală: Alice Barb. Decoruri: Puiu Antemir. Costume: Corina Grămoşteanu. Traducerea: Carmen Mocanu. Mastering mixaj şi procesare coloană sonoră: Robert Ionescu.

Pregătirile pentru TIFF au intrat în linie dreaptă

irina budeanu

Au început pregătirile pentru cea de-a şasea ediţie a Festivalului Internaţional de Film Transilvania (TIFF). Am aflat de la Oana Răsuceanu (director de PR) că anul acesta TIFF-ul clujean se va desfăşura în perioada 1-10 iunie, aducând pentru a şasea oară în Cluj-Napoca filme, invitaţi, personalităţi ale cinematografiei internaţionale şi autohtone. Deja tradiţionala atmosferă festivalieră de la Cluj va fi dublată de data aceasta de una cu totul nouă, TIFF-ul urmând să se desfăşoare şi în Capitala Culturală Europeană 2007 - Sibiu - în perioada 4-10 iunie.

Astfel, filme din secţiunile deja cunoscute marca TIFF (**Competiţie**, **Supernova**, **Romanian Days**) vor fi proiectate în câteva locaţii sibiene centrale, precum Piaţa Mică, Cinema Arta sau un cort multifuncţional de mari dimensiuni, pregătit special de organizatorii Sibiu 2007 pentru evenimentele care vor avea loc pe parcursul verii. Programul TIFF-ului sibian va debuta cu trei zile dedicate producţiilor de film din România - Zilele

film

Filmului Românesc. Titluri proaspete precum **Restul e tăcere**, în regia lui Nae Caranfil, **Îngerul necesar**, regia Gheorghe Preda sau **California Dreaming**, regizat de regretatul Cristian Nemescu (filmul a fost terminat de prietenul său, regizorul Constantin Popescu), vor fi proiectate în premieră la Sibiu, urmând ca cele trei zile dedicate cinemaului autohton să încheie TIFF-ul clujean. Regizori, actori, scenarişti, producători vor fi prezenţi atât la Cluj, cât şi la Sibiu, pentru a participa la toate evenimentele organizate sub egida TIFF (workshop-uri, seminarii, conferinţe, proiecţii speciale, sesiuni de întrebări şi răspunsuri la finalul proiecţiilor). Workshop-ul *Let's go Digital*, aflat în al treilea an, în care 15 adolescenţi pasionaţi de cinema învaţă să facă un film de la A la Z, se va „muta" la Sibiu.

Gala de decernare a premiilor TIFF va fi un *duplex live* Cluj-Sibiu, urmând să fie transmisă în direct pe TVR 1 în seara zilei de 9 iunie. În cadrul Galei din Sibiu se vor acorda două premii importante din palmaresul festivalului: cel pentru întreaga activitate, oferit unei personalităţi din cinematografia europeană, şi Premiul de excelenţă, acordat unei personalităţi din cinematografia românească. Selecţia TIFF 2007 include deja titluri precum **Inland Empire** - cel mai recent film al controversatului regizor David Lynch, **Nuovomondo** (regia Emanuele Crialese) - câştigător a şase premii la Festivalul de la Veneţia 2006, printre care şi Leul de Argint sau *Black Book* al olandezului Paul Verhoeven, nominalizat la BAFTA 2007 pentru film străin. Proiecţiile speciale nu se dezic nici în această ediţie dublă, una din ele fiind dedicată celebrului film semnat de Stere Gulea, **Moromeţii**, în ediţie restaurată. TIFF-ul va omagia, atât la Cluj, cât şi la Sibiu, 20 de ani de la premieră în prezenţa echipei reîntregite a filmului. Acestea ar fi doar câteva din momentele speciale pregătite de organizatori pentru TIFF 2007 - o ediţie ce se preconizează a fi pe cât de intensă, pe atât de captivantă, atât pentru public, cât şi pentru presă sau invitaţii TIFF. Ca o prefaţă la acest important eveniment, în perioada 19-25 februarie, organizatorii TIFF-ului împreună cu British Council au pus la cale un atelier de creaţie cinematografică în Rahova. La a treia ediţie a *Let's Go Digital* participă cincisprezece elevi de la Liceul „Dimitrie Bolintineanu" din Capitală. Aceştia vor fi asistaţi în permanenţă de profesionişti în domeniu: un trainer din Marea Britanie, Kishore Verma, fost director al „New York Film Academy", profesor la Royal Holloway College şi patru traineri români Horea Murgu, profesor universitar doctor la UNATC, Neil Coltofeanu, editor la Fundaţia de Arte Vizuale, Iulia Murgu, preparator universitar la UNATC şi Mihai Tănase, director de imagine. Trainerii îi vor învăţa pe liceeni să folosească echipamente de filmat de ultimă generaţie - camere de filmat, echipamente de iluminare şi sunet, programe speciale pentru montaj. Această ediţie specială a *Let's Go Digital* include şi o sesiune de lucru la care iau parte toţi cei implicaţi, cu scopul de a redacta o structură de programă şcolară pe baza căreia *Let's Go Digital* să poată deveni în viitor o şcoală de vară sau un curs opţional pentru elevii de liceu. La finalul săptămânii, cursanţii vor deveni realizatori de film, cinci filme de trei minute reprezentând produsul final al atelierului. Filmele au ca temă zona Uranus - Rahova şi piaţa de flori din cartierul Rahova. Evenimentul se încadrează în proiectul *Va Urma*, având ca scop regenerarea urbană şi culturală a cartierului Rahova - *www.vaurma.ro*. Rezultatele foarte bune obţinute la primele două ediţii de la Cluj, precum şi reacţiile adolescenţilor participanţi la program ne-au demonstrat că există un număr foarte mare de tineri cu înclinaţie şi cu potenţial pentru cinematografie. Toate acestea ne-au determinat să extindem acest atelier, să-l organizăm la o scară mai mare, nu doar la Cluj, ci şi în alte oraşe şi chiar pe perioade mai lungi.

Dinamică într-o argumentație polemică

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Reluăm problema schimburilor de cuvinte, dezbătută în articolul din numărul anterior, referindu-ne de data aceasta la forma mai largă a dialogului sau a dezbaterii destinate vizionării sau doar audierii. Și de data aceasta, ne vom opri la dialogurile care au un caracter polemic. Textul argumentațiilor și dinamica care ne-au permis observațiile de față sunt extrase din dezbaterile actuale, oferite cu generozitate de mass-media.

Indiferent că sunt dialoguri, dezbateri sau simple schimburi de cuvinte, toate răspund principiului unității de timp, loc și participanți; durata lor, prevăzută prin program, este limitată, iar ansamblul este decupat în părți, subpărți, teme, subteme, abordate succesiv. Din acest punct de vedere, există un plan anunțat explicit de moderator care corespunde unui program definit în funcție de variabile cum ar fi: competența participanților la dialog, specialitatea lor, elemente de actualitate etc. Nimic original față de expozeurile didactice. Și totuși, dialogurile comportă un element antrenant care motivează alegerea lor de către organizatori și organe de difuzare și care conduce la existe un control obiectiv al luării la cuvânt. Într-un dialog polemic participanții la dezbatere sunt în competiție sau în conflict. Nu este vorba de o competiție dușmănoasă, unde câștigă cel care are capacitatea de a vorbi mai mult timp, fără a marca pauze care să permită și celorlalți să intre în dialog. Dar acest aspect nu este totuși exclus, mai ales dacă astfel de manifestări îmbracă o turnură subtilă, cum subtile sunt și tacticile de inserare sau de păstrare a luării la cuvânt din conversațiile informale. Intră în joc acum relația „care este mai puternic" dintre participanți, deci o *relație de putere*. S-ar putea discuta mult în legătură cu acest aspect. Vom nota doar că moderatorul, sau cel care pune întrebarea, este dotat cu puterea celui însărcinat să dirijeze conversația. Se întâmplă ca, uneori, între cei întrebați să fie și un om politic sau un om cu anumite funcții sau putere economică etc.; din păcate, în astfel de cazuri, cu greu moderatorul menține balanța să nu se încline în favoarea unuia ca acesta.

Încercând să descoperim dinamica argumentației polemice, observăm că două sunt regulile jocului care domină conversația. Prima este regula *accelerării intervențiilor* participanților Un dialog este cu atât mai interesant cu cât ritmul schimburilor de cuvânt este mai rapid. Această regulă este impusă de cele mai multe ori de moderator și provine din necesitatea de a ține trează atenția publicului care apreciază, exact ca în meciurile de box, ritmul rapid care crește densitatea schimburilor la replică. Moderatorul și participanții, care în principiu sunt coalizați în ceea ce privește reușita dialogului sau a dezbaterii, se străduiesc să respecte această regulă, multiplicând intervențiile lor.

Deși pare derivată din această regulă, există în toate dezbaterile polemice *tactica hărțuirii* pe care o utilizează anumiți moderatori, manifestată prin intervenția neașteptată atunci când un participant își dezvoltă perorația cu scopul de a-l împiedica să-și urmeze firul ideilor sau de a orienta discuția către un alt punct de vedere. Aici intervine relația de putere de care aminteam mai sus: în momentul când participantul reacționează la întreruperea moderatorului sau îl urmează pe acesta în „terenul lui" de conversație, nu face dovada ascendentului de putere sau a autorității pe care o implică statutul lui de participant, invitat la dialog. De multe ori, moderatorul chiar forțează nota și intervine, încercând să justifice întreruperea printr-un element retoric de tipul: *„Un asemenea scop este inadmisibil..."* sau *„Nu pot lăsa să treacă neobservată o asemenea afirmație / acuzație etc."*.

Participanții sunt preocupați de a se exprima într-o manieră suficient de lungă și de detaliată. În cazul oamenilor politici, ei au mesaje pe care vor să le difuzeze prin astfel de participări, așa că încearcă să ocupe, prin intervențiile lor, un timp suficient de lung pentru a le permite să expună, cu maximum de detalii, mesajele, în concordanță cu nivelul de dezvoltare suficient pentru a le face înțelese și acceptate de auditor.

Aceasta este cea de a doua regulă a dialogului polemic și ea este în conflict cu prima; derularea intervențiilor este așadar în conflict, ea comportă întâmplări - incidente chiar - care arată dominarea sau slăbiciunea unuia sau a altuia dintre participanți în raport cu moderatorul sau chiar între ei înșiși.

Participanții folosesc de obicei diverse procedee clasice pentru a continua argumentația în care s-au angajat. Unele procedee sunt mecanice, cum este *tehnica sufocării*: împiedicarea moderatorului să intervină, continuând să dezvolte propria peroratie. Alte procedee sunt mai subtile și țin de tehnica discursului: fie lăsând moderatorul să-și încheie intervenția, revendicând apoi dreptul de a-și continua răspunsul, adică de a-și încheia răspunsul la argumentația anterioară, fie, reorientând conversația la subiectul în dezbatere. Aceste proceduri pot fi însoțite de referiri la dreptul de a se exprima complet asupra unui punct de vedere care i-a fost cerut sau chiar de condamnarea unui moderator care deranjează desfășurarea normală a dezbaterii sau dovedește lipsă de considerație pentru invitat.

Acest tip de conduită caracterizează un dialog polemic, am zice, *extrem*, dar practicat de multe personaje reale de care se apropie - fapt îngrijorător - din ce în ce mai mulți participanți cu argumentații polemice. Există însă și locutori care se supun de bună voie jocului întreruperilor și acceptă să reacționeze la mai toate intervențiile moderatorului. O asemenea dinamică comportă alt fel de discuții pe care le vom face cu alte ocazii. Unind aceste variații de atitudini globale, se pot face analize care să disocieze aspecte foarte interesante relativ la personalitatea participanților, la felul cum înțeleg relațiile dintre persoane, fără a mai vorbi de anumite caracteristici intelectuale ca distribuția atenției sau plasticitatea exprimării.

schimbări sau chiar rupturi față de ordinea canonică a improvizațiilor de *retours en arrière*". Fără să comporte dezlânarea dialogurilor informale, ele reține atenția prin alte câteva caracteristici. Ca orice text conversațional, dialogurile se definesc prin schimbarea rolurilor, participanții și moderatorul sau moderatorii luând cuvântul pe rând și alternând intervenția cu răspunsul la intervenția anterioară. O primă caracteristică cantitativă privește *frecvența* acestor alternări. Când lucrurile se desfășoară canonic, adică oricărei întrebări/ intervenții îi corespunde un răspuns, ea se stabilește în funcție de numărul răspunsurilor participanților (care, prin definiție, sunt egale cantitativ). Dacă raportăm la o durată determinată, obținem *densitatea* alternărilor. Această densitate poate să varieze într-o modalitate foarte sensibilă, în funcție de situații sau emisiuni, iar pentru aceeași situație sau emisiune, în funcție de participanți. Dacă facem abstracție de rapiditatea debitului - care totuși, nu este o variabilă de neglijat -, aceste variații sunt datorate în principal *duratei* fiecărei intervenții. O frecvență de alternanță slabă corespunde faptului că luările de cuvânt sunt prea lungi: cel care are cuvântul păstrează această poziție pentru prea mult timp. Frecvența este ridicată atunci când se întâmplă o situație contrară celei expusă mai sus.

Aceste caracteristici și variații cantitative nu sunt decât rezultatul mecanismelor subiacente care determină dinamica schimburilor și a dialogurilor. Nu vom aminti aici lucruri deja cunoscute. Important este să

corina bura

Opera

muzica

Acum câteva zile, mai precis la 16 februarie, universul spectacolului de operă a împlinit 400 de ani, timp în care maeștri ai tuturor stilurilor i-au închinat sublime pagini, intuind că acest sincretism care unește arta lirică, muzica și acțiunea (apogeul este atins de sinteza wagneriană care reflectă concepția autorului privind opera totală, poartă în sine gena tinereții fără bătrânețe și a vieții permanent reînnoite. Castele princiare sau regale (sala de la Versailles decorată de Gabriel), edificii baroce (Opera Garnier/Paris) sau moderne au fost, sunt și vor rămâne spații binecuvântate pentru un eșalon nebănuit de mare al umanității, din ce în ce mai deschis valorilor spirituale. Genialilor reprezentanți ai operei italiene și germane, ai rafinatelor alcătuiri franceze li se alătură producțiile școlilor naționale care colorează prin idiomuri specifice melodismul susținut de tradiționalele mijloace ale belcanto-ului. Perioada postbelică a favorizat cunoașterea creației fondatorilor de teatru muzical național, fenomen întâlnit cu precădere în așa-zisele țări "satelite". Deși se scrie în continuare multă operă foarte bună, repertoriul este alcătuit și în funcție de "piața" vocilor existente și nu în ultimul rând de sondajele (da, există și aici un fel de marketing!) ce evidențiază preferințele consumatorului de spectacol. Pentru că ar fi imposibil să se dea satisfacție tuturor doleanțelor, de multe ori se recurge la formula operei "în concert", mai puțin costisitoare, uneori preferată de cei ce se concentrează asupra legăturii dintre muzică și text, favorizată astfel de absența decorului. Alteori, săli mici, elegante, absorb un public select în fața unei soprane, a unui tenor, acompaniați de pian, pe repertorii de arii alternate cu lied, așa cum a fost cel organizat de Institutul polonez de cultură. Acțiunea a venit prin sprijinul promovării unei noi ediții a Concursului internațional de canto ce poartă numele lui Stanislaw Moniuszko (1819-1872), cel care "a reușit să realizeze în teatrul muzical ceea ce Chopin, contemporanul său, a urmărit -în muzica instrumentală: spiritul muzicii naționale poloneze" (Gr. Constantinescu), atât prin cele 400 de cântece, cât și prin cele 20 de opere compuse (**Loteria, Contesa, Luntrașul, Januta, Verbum nobile, Castelul cu stafii** ș.a.). **Halka** (numele eroinei, o tânără sedusă și părăsită de un "vânător de trai bun", care își pierde mințile și se sinucide, un fel de "Giselle" din mediul sătesc, pe un libret de Wolski, este considerată prima operă națională poloneză, iar succesul în epocă i-a adus gloria națională. Valoarea ei incontestabilă i-a acordat "o stea" pe bulevardul repertoriului universal, alături de **Mireasa vândută** (Bedrich Smetana) sau lucrări omologe de Glinka, Ceaikovski și urmașii lor. Soprana Wioletta Chodowicz a evoluat pe un repertoriu cu un initium de lirică lejeră (S. Moniuszko: **Spuneți-mi** și **Recitativ** și **Aria Halkăi** din actul II) spre accente dramatice (Richard Strauss: **Das Rosenband** op. 36 și **Zueignung** op. 10) până la atmosfera expresionistă ce se degajă din ceaikovskiana **Damă de pică** (Aria Lizei din actul III), cu o tehnică sigură, acute strălucitoare, pianissime superbe ca expresivitate. Elementul Yang, în persoana tenorului liric Arnold Rutkowski, a dat replica prin **Cântecul lui Iontek** (**Halka**, actul IV) și **Cunoști oare țara aceasta?** (versuri de Mickiewicz după Goethe); autorul liedului **Mi-amintesc zilele liniștite, senine, de aur zile**, Mieczyslaw Karlowicz este foarte cunoscut datorită unui mult interpretat **Concert pentru vioară și orchestră**, op. 8. Recitalul s-a încheiat cu **Aria lui Rodolfo** a capodoperei inspirată din romanul lui Henri Murger, **Scènes de la vie de boème**, scrisă de Giacomo Puccini. Rutkowski cântă atât de expresiv, încât transmite sensul textului fără a mai fi necesară cunoașterea limbii (poloneze). Respirația înaltă și voalul uneori gutural sporesc farmecul emisiei sale sonore. Pianista Anna Marchwinska, la fel ca și partenerii săi, este deținătoarea mai multor premii internaționale și desfășoară o susținută activitate camerală în Europa și Statele Unite. Importanța cu totul deosebită pe care pianista o are în relația cu interpretul vocal a dezvăluit în persoana ei un mentor și un artist cu totul excepțional.

Pamflet amical

corneliu antoniu

Când ni se spune de o tradiţie, ni se luminează faţa, nerăbdători să auzim/să citim despre ce este vorba. Asta pentru că luăm termenul la modul generic-pozitiv, fără să bănuim momentan că acest cuvânt mai poate avea încă o valenţă liberă de antipol, o conotaţie predestinată malefic parcă în ceea ce priveşte cultura gălăţeană şi creaţia ei beletristică în special. Este vorba de o generaţie postbelică de scriitori - câţi au mai rămas din ei - care de zeci de ani se luptă să aibă o revistă a lor sub egida Uniunii Scriitorilor, cu care să iasă din planul local către lume şi dincolo de ea. Şi au mai visat ei, vis lung, să aibă o Filială a lor care, desigur, să ţină de Centru, de Uniunea Scriitorilor din România, aşa cum şi alte mari cetăţi au reuşit să obţină în plină epocă de strâmtorare.

reacţii

Chiar de prin decada '60-'70 s-a conceput o revistă care să migreze din local (din paleativul Paginilor Dunărene), s-au strâns materialele, suficiente pentru trei, patru numere, dar, din cauza orgoliilor de nuanţă protagonistă, avortonul a fost înmormântat în neştire. Asta, în timp ce sub acelaşi "odios" regim apăreau consecvent reviste lunare precum: ATENEU (Bacău), ARGEŞ (Piteşti), TOMIS (Constanţa), RAMURI (Craiova), FAMILIA (Arad), VATRA (Tg. Mureş) şi altele care apar şi astăzi, sprijinite financiar de către autorităţile locale.

Laurenţiu Ulici, regretatul critic literar, senator şi preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, a dat cândva un verdict profetic scriitorilor gălăţeni: (citez din memorie) *"Atunci când veţi renunţa la orgolii de lider, la conspiraţii şoptite la ureche, la urechi, prezente şi viitoare ranchiune, atunci, zic, poate veţi reuşi să împliniţi ceea ce v-aţi propus"*. Asta însă nu s-a împlinit nici până azi şi nici perspective rozalii nu prea se întrevăd. În ciuda faptului că în arealul unui megalopolis Galaţi-Brăila şi-au făcut loc în noua revistă de cultură, singura, sub egida Uniunii Scriitorilor, morbul discordiei se perpetuează, mai ales pe motivul unei minime susţineri financiare discriminatorii din partea autorităţii locale, care la modul heirupist tratează egal cele două reviste, indiferent de anvergura acţiunilor şi prestigiul diferenţiat de care se bucură una (sau mai ales alta) din ele; iar asta se defineşte de la sine tot discriminare.

După târziul providenţialului moment revoluţionar, un grup mai dinspre vârful piramidei de breaslă scriitoricească, membri deja ai USR, s-au gândit că e momentul să se facă şi aici nişte valuri, şi unde era mai propice de făcut decât într-un butoi cu apă zăcută în complexe. S-a dat sfoară prin ţara tuturor diletanţilor şi culturnicilor, ca şansă/iluzie de defulare a complexelor de neîmplinire, constituindu-se astfel Societatea Scriitorilor "Costache Negri" (de ce oare "Costache Negri"?, doar ca să se păstreze creaţii la nivelul literar-valoric al acestuia? Da, au şi reuşit!)... Şi au intrat atunci cu zecile - am aflat zilele acestea că sunt acum peste o sută! - nu li s-a impus să-şi dovedească neapărat calitatea de scriitor măcar cu o carte însoţită de ecouri critice favorabile sau recomandări din partea unor scriitori de prestigiu etc. Asta nu conta, ci doar cotizaţia şi timbrul literar intrate automat în buzunarul de popă al tovarăşului preşedinte autopropus... S-au mimat acţiuni culturale locale, cât şi în teritoriul judeţului, exact ca pe vremuri (unele existând doar în mintea hamletului de Vârlezi), când se citea la Căminul (in)cultural, cel frigorific şi plin de pene electrice, câteva poezii ditirambic-roşiatice la poalele portretului de neînlocuit, şi cui? La trei babe şi cinci pionieri. Dar ce mai conta asta (deja s-a bifat!) când se apropia momentul postfestum, când primarul se adună şi el acasă sau la sediu să primească scriitorii cu bucate alese şi vin vechi? Acesta era poate chiar motivul ispititor al participării (chiar şi ai) unor scriitori membri ai USR care aparţineau de Filiala Bucureşti sau de cea din Iaşi, care aveau o viaţă înflăcărată în cadrul acestora.

În sfârşit, nu ca din senin, ci prin strădanii şi perseverenţă de neimaginat, momentul astral al rezoluţiei prin care se anunţa înfiinţarea Filialei Galaţi-Brăila a US a sosit. E drept că aceasta a fost temporizată de autosesizarea în ranchiună şi infatuare a patru, cinci cam vechi membri ai US, adică numărul minim necesar după statut (21) pentru a se constitui o filială. Dacă ar fi aderat şi ei măcar în ceasul al doisprezecelea, n-ar mai fi fost nevoie de nişte membri "de împrumut", cum s-a întâmplat să apelăm la valoroşi scriitori - prieteni, din Focşani, Brăila şi Bucureşti. A fost, evident, pentru a câta oară, că boala deceniilor de vrajbă se poate reactiva oricând şi asta pentru că unii cultivă o incurabilă aspiraţie în arta conducerii ireversibile - şi nu se poate spune că nu au fost chemaţi alături de iniţiatori într-o concurenţă loială, dar de care s-au temut. Da, unii vor să conducă, indiferent ce, chiar şi un cârd interminabil de oi! (Beeee! beee, be!) - ca pe Ghencea... sau de mioare mai mult sau mai puţin putrede...

Menţionăm că planul de dezvoltare al Filialei Galaţi-Brăila al USR, prezentat pe 17 decembrie 2006 la constituire în faţa vicepreşedintelui şi ministrului Varujan Vosganian, este alcătuit profesional, realist, dacă şi autorităţile locale vor conştientiza saltul calitativ ce s-a realizat în peisajul culturii gălăţene, adoptând acest "nou născut" matur şi viguros al Filialei. Oricum, se va negocia "la sânge", punct cu punct, planul de dezvoltare aprobat de forul central, pentru a se asigura o continuitate perenă unui bun care a fost atât de greu dobândit şi mult prea aşteptat. Astfel se va asigura o vieţuire demnă a scriitorilor gălăţeni care sunt deja aşteptaţi să întărească rândurile, să colaboreze, să depună manuscrise pentru editare. Am primit, până acum, peste 15 dosare şi cereri de primire în Uniunea Scriitorilor.

Cât despre S.S. ("C. Negri"), numai de bine, dacă se simte suficientă în ea însăşi, oricum, ea nu e compatibilă cu Filiala U.S. şi nici nu cultivă relaţii amicale şi nici concurenţiale. Dar, după un oarecare bun-simţ în contextul saltului calitativ realizat, a şi devenit caducă, nemaijustificându-şi existenţa, asta nu înseamnă că nu poate deveni o pepinieră a "Ligii I-a" de la blocul "Cristal".

P.S. Am înţeles că unii "scriitori" economisesc bani pentru cel puţin o statuie într-o proverbială Râpă de peste nordul judeţului, pentru merite deosebite în consolidarea, susţinerea şi solidaritatea culturnicilor transnistreni din Galaţi. Să le fie de bine!

Anunţ

Vă reamintesc că şi în anul 2007 ASB va decerna premii anuale pentru cărţi noi ale membrilor săi apărute în anul 2006.

Vă invit ca până la 15 martie a.c. să depuneţi un exemplar la ASB dacă doriţi să fie luate în considerare de juriu.

Comunicati vă rog şi altor colegi, precum şi debutanţilor bucureşteni.

Concursul de manuscrise al USR pentru tinerii scriitori sub 35 de ani

Juriul format din: Gabriel Dimisianu, Dan Cristea şi Cristina Chevereşan, critici literari, au acordat următoarele premii:

Poezie:

Lavinia Bălulescu, **Lavinucea**

Ioana Bogdan, **Anumite femei**

Proză:

Adrian Petrescu, **Conspiraţiile imposibile**

Volumele premiate vor fi publicate la Editura Cartea Românească.

P.S. Vă amintim că premiatele de la poezie au fost laureate şi la Fundaţia noastră, în anii 2005 şi 2006.

„Concatenări... de o absurditate incongruentă estetic“

Spre deosebire de Daniel Cristea Enache, condeierul care obişnuieşte să lipească etichete pe borcanele cu conserve fabricate de domnia sa din opere literare, fără să-şi bată capul cu argumentele retoricianului şcolit, noi înţelegem să lăsăm nealterată savoarea preparatului natural produs de capul domniei sale: e vorba de o supă foarte lungă de tăiţei, cum li se mai spune recenziilor, intitulată ***Secvenţe de literatură română****, şi însumând nu mai puţin decât 700 de pagini.. Acest opus, care şi-a ocupat locul alături de altele de aceeaşi factură, promite, aşadar să alimenteze un lung serial ce inaugurează rubrica noastră de „citate surescitate“:*

„Ceea ce era abstract şi pe jumătate fantastic, ca punga cu galbeni ori lada cu comori din basme, a luat deodată un contur precis. Elementele consistente şi constitutive de lume capitalistă, care formează ţesutul romanului şi chiar coloana lui vertebrală, le percepeam înainte mai mult ca aspecte ficţionale, cu o funcţie pitoresc epică: accidente în lumea solară a cărţii, episoade neplăcute dar, cumva, la marginea moromeţianismului triumfător.“ (pag 13)

(Dacă pungile cu bani sunt abstracte şi pe jumătate fantastice, cum să mai condamni delapidatorii?)

„Ziua întâi, a interiorului casnic, şi ziua a doua, a exteriorului social şi a debordării peste pragurile morale, sunt perfect complementare sub raport simbolic şi ca gradaţie dramatică. Fiindcă protagonistul e mai întâi static, vegetativ, legumă umană ascunsă după frunzele late ale ipohondriei...“ (pag. 49).

citate surescitate

(Cum s-o fi comportând leguma sub frunzele înguste ale aceleiaşi stări?)

„Frazele ample, savant construite, se deschid către toate zările lumii româneşti din anii comunismului, coborând totodată pe scara timpului şi recuperând fragmente vechi, alterate şi mutilate de noua societate.“ (pag. 52)

(Propunem pentru fraze medalia olimpică!).

„Chiar dacă autoreferenţialitatea, dubla condiţie a autorului-actant *deschid* (sic!) romanele în bucla textuală, prin coagularea intrigii şi a tipologiilor se obţine un material epic destul de gros, pe care romancierul îl poate oricând croi după diversele sale tipare experimentale.“ (pag. 58)

„Frazele lui Virgil Duda sunt cel puţin la fel de seducătoare ca tinerele sale eroine, lucrând totdeodată cu sexul. (sic!?) Numai că nuditatea propriu-zisă nu e dublată de una stilistică. În romanul de faţă, umorul, (auto)ironia, vorbele de spirit trec din bagajul autorului în cel al personajelor sale, ridicându-le din simpla vulgaritate şi plasându-le pe o scenă transparentă, unde orice stridenţă se vede.“ (pag. 71)

(Dar stridenţele opace?)

„Autorului i se întinde în faţă un covor pe cât de lung, pe atât de lat, şi pe cât de gros, pe atât de pestriţ: cel al unei realităţi care, ieşită din cenuşiul comunist, a luat o multitudine de forme şi o profunziune de culori“. (Pag. 111)

(E lung covorul, ba e lat, ba e rotund... dar ce pestriţ!)

„Dând buna linearitate epică pe o inutilă, în context, arborescenţă, autorul se complică trăgând tot felul de fire între Zorel şi violonistă, dragoste şi ninsoare, ninsoare şi Bartolo, Bartolo şi copilul pe care-l aşteaptă violonista...“ (pag. 113)

(O fi vorba de linearitatea picarescului sau a gândirii lui D.C.E.?)

„Aşa cum Ruxandra este o verigă de legătură între normalitatea percepţiei noastre şi anormalitatea structurală şi biografică a lui Horia Cantacuzino, tot astfel un ilustru vizitator venit din România (medicul Bălan, căruia Cristian i-a fost pacient) devine un intermediar ideal, pe orizontala epică a romanului.“ (pag 119)

(Dar pe verticală?)

„La un număr atât de mare de personaje feminine predispuse la dezvăluirea şi întărirea temei romanului, corespunde un număr sensibil mai mic de personaje masculine. Cu *stoicism*, profesorul Angel X (finalmente, sinucigaş), patronul postrevoluţionar şi funcţionarul unei bănci intră în proiectul autorului, ca demni reprezentanţi ai celeilalte jumătăţi de sferă platoniciană. Şi profesorul, şi patronul au ochi albaştri, printr-una din multele coincidenţe ale romanului. Încă o dată, *verosimilitatea realistă (s.n.)* e pusă sub semnul întrebării. De fapt, ceea ce derutează în construcţia epică a lui Dumitru Ungureanu este tocmai *alternativa* concretete a detaliilor, realismul suculent al multor scene, posibilitatea, până la un punct, a explicaţiei logice. Toate acestea sunt derutante pentru că, decupate din ansamblu, sunt insuficiente: prin codul realist, pe care singur şi-l fixează, romanul nu poate fi de fapt înţeles şi explicat.“ (pag. 133)

(Aşadar, cod realist: ochi + albaştri/ - albaştri; personaj: + masculin/ - masculin. Cod nerealist: ochi + albaştri/ + albaştri; personaje: - paritate sexuală „platonică“.)

„Dar nu există oare o diferenţă semnificativă între scriitoarea propriu-zisă şi eul liric din aceste *poeme noi?* Nu: foarte multe versuri provin şi îşi trag substanţa din suprapunerea aproape perfectă a autoarei cu personajul său. Acesta din urmă nu e *alter-ego,* cu atât mai puţin o *voce* printre altele, ci poeta însăşi, care alunecă astfel lin în propriile versuri“. (pag. 169)

(Atenţie în compania cui beţi cafea la birtul scriitorilor! Nu ştiţi cine vă citeşte!)

„Dacă definim exactitatea ca pe conformare la un program, iar nu ca pe o variantă sinonimică a *preciziei*, paradoxul aparent se destramă. Versurile, luate în parte, sunt destul de tulburi, vizibil conotate poetic, dispersate de o puternică forţă centrifugă în numeroase direcţii şi registre imagistice.“ (pag.178)

(Dacă versurile sunt tulburi, ne consolăm cu limpezimea gândirii lui DCE....)

„Numai postmodernă, adică ludică, ironică şi limfatică, nu este această *fugă*, cum nu sunt nici celelalte din volum. Pe lângă accentele apocaliptice ori *doar* blasfematorii la care pot ajunge sărind câte trei trepte deodată pe scara dezastrului universal şi a sfidării personale, poemele au în mod constant o temperatură înaltă, întreţinută prin mijloace specifice“. (pag 187)

(În sfârşit, haosul beneficiază de o scară construită de DCE.)

„Dacă e să căutăm totuşi noduri în papură, vom sublinia tocmai această claritate de emblemă a desenului, trasparenţa aproape deplină a unor versuri ce *îmbracă* şi instrumentalizează idei. Spre deosebire de criticii care deploră obscuritatea liricii lui Ion Mircea (Nicolae Manolescu, de pildă, vorbeşte despre metafora ca o *fereastră oblonită*), i-aş reproşa acesteia, pe unele porţiuni, anume structura imediat-vizibilă, suprapunerea perfectă a ochiurilor poetice peste cele semantice“. (pag. 190)

(Să remaieze cine poate ciorapul „semanticii“ lui DCE!)

„Universul ar fi, atunci, o corolă de terminaţii nervoase, o urzeală tremurătoare de carne strălucind pe oase şi suflete călătorind spre dimineaţă speciilor“. (pag. 191)

(Aici cred că se vorbeşte de a opta minune din corola lumii...)

„E limpede că materialitatea... materiei poetul o decantează, o sublimează, convertind-o într-un mediu vibratil, ideal pentru levitaţia amoroasă. Însă nu doar datorită erosului devin lucrurile transparente şi uşoare.“ (pag. 200)

(Greu de plasat fizica lui DCE între Newton, Planck şi Einstein!)

„Lirica devine epică şi alegorică, prozaică şi vehementă, cu multe semne de exclamare,

cu un ritm alert şi numeroase repetiţii, pe un tipar al retoricii indignate“. (pag. 205)

(Dacă aduni pe „un tipar al retoricii indignate“, mere cu pere, sigură că rezultă cireşe. Putrede, desigur!)

„Senzaţia de inflaţie poetică pe care o au câţiva critici literari de azi (cap de serie: Ion Simuţ) vine mai mult dintr-o abundenţă a tipăriturilor, a volumelor, plachetelor şi antologiilor de poezie, decât dintr-o reală devalorizare a cursului liric. Există atâtea şi atâtea apariţii într-un gen care ar trebui să fie cel mai restrictiv, mai elitist, mai ferit de veleitari, încât titlurile realmente importante riscă să se piardă în mare: sticle cu manuscrise rătăcind în larg, departe de ţărmul receptării.“ (pag 224)

(Ce fericire pentru mateloţi!)

„În schimb, două-trei concatenări sunt de o absurditate incongruentă estetic. (pag 598)

(„Concatenările de o absurditate incongruentă“ inestetic ale domnului Daniel Cristea Enache se găsesc însă la tot pasul, şi ele...

vor urma)

Pagină realizată de
Marius Tupan

dumitru matală

Generaţia de sacrificiu

Poate că prima dată când am luat cunoştinţă de noţiune, fără să ştiu şi ce anume vrea să-mi comunice, a fost în primăvara lui '44. Eram în clasa întâi primară pe atunci, mă găseam în vacanţa de Paşte, când, chiar în noaptea de Ajun, înainte de Înviere, bombardamentele ne-au alungat de la casa noastră din Turnu Severin, undeva, la marginea oraşului. Ne-am petrecut acolo câteva ceasuri bune, şi ceasul Învierii l-am petrecut aşa, până când am fost siguri că nu mai auzeam nici zgomotul exploziilor, în depărtare, spre gară, nici zumzetul, altminteri paşnic, al avioanelor. Abia mai târziu am intrat într-o casă de om, era prima şi ultima dată când intram în ea, ca să ne trăim într-un fel aparte şi restul acelei nopţi de Paşte. Iar acolo, în acea ospitalieră casă străină, cineva, un bărbat oarecare, poate chiar întâmplătoarea noastră gazdă, a rostit, îmi amintesc foarte bine totul, următoarele cuvinte: "Acuma, noi ca noi. Ne-am cam trăit traiul. Dar ăştia mici or să aibă de suportat o grămadă de sacrificii." Şi când a zis ăştia mici a arătat înspre mine şi sora mea. Numai că nici eu şi nici ea n-aveam de unde să ştim atunci ce înseamnă cuvântul ăla, sacrificii. Nu ştiam aşadar nici la ce ne puteam aştepta din partea lui

L-am reîntâlnit apoi, mai târziu, din ce în ce mai frecvent, în cele mai neaşteptate împrejurări şi sub cele mai variate chipuri. L-am regăsit înşurubat chiar într-o expresie care suna de-a dreptul impunător: generaţie de sacrificiu. Devenisem student între timp, intrasem într-o perioadă ce nu era poate pe de-a întregul maturitate, dar avea, în schimb, alte avantaje, nenumărate. S-ar putea spune că nici atunci nu deprinsesem încă toate dedesubturile noţiunii, numai că din alte motive. În existenţa fiecăruia dintre noi se potrivesc etape când ignorăm ori sfidăm ori pur şi simplu luăm în râs înţelesuri fundamentale - şi primejdiile pe care le ascund ele. Ce sunt, în definitiv, aşa-numitele sacrificii? te întrebi sau nici nu te mai osteneşti să-ţi pui întrebarea. Că mai suferi de foame, că n-ai niciodată bani câţi ai vrea sau că nu te poţi îmbrăca după cum ai poftă? Asta da, lipsuri mai există, neajunsuri destule! Sau că ţineam adunări UTC de ceasuri întregi şi de nopţi pe din două şi nu spuneam mai nimic în ele? Că nici atunci şi nici cu alte prilejuri nu prea îndrăzneam să rostim cu glas tare ceea ce gândeam? Şi asta-i drept, mai există, pe lângă lipsuri, şi constrângeri. Dar sacrificii - ce să fie astea? Nu le împărtăşim cu toţii, pe toate, în mod egal şi fără discriminare? Studenţia este desigur etapa când nesocoteşti sensul exact al multor noţiuni şi realităţi, pentru că ai, în schimb, intact, sentimentul generaţiei tale; al tinereţii tale nemuritoare.

Numai că sentimentul începe să dispară după aia, cu timpul, pe măsură ce te ridici - sau cobori! - pe treptele vârstei şi ale propriei tale vieţi. Nu prea-ţi mai pasă, pe urmă, că suportă şi alţii, mulţi alţii, ceea ce suporţi tu şi nu te încălzeşte cu nimic ideea că faci parte, din nefericire şi spre ghinionul tău, dintr-o substanţială generaţie de sacrificiu. Nici nu mai simţi, alături, ceva din solidaritatea de generaţie, mai mult afectivă şi până atunci, pentru că te asaltează foarte concret agresiunile prăvălite din toate părţile vieţii pe capul tău. Ai de-acum o familie, poate singura prostie comisă fără să ai senzaţia că ai făcut un sacrificiu, pentru că, de fapt, ea dă semnalul tuturor asupririlor. Apare copilul, eventual copiii, ţi-ai asumat o mare răspundere sau mai multe şi parcă tot aşa, cu timpul, începi să nu mai bagi de seamă că te scufunzi mereu, dintr-un sacrificiu într-altul. Ţi se pare, la urma urmei, normal să te sacrifici pentru tine şi pentru cei din jur; dacă nu pentru o întreagă generaţie, măcar pentru tine şi cei câţiva ce se numesc ai tăi. Te şi resemnezi în cele din urmă cu ideea, fatalistă poate, dar înţeleaptă, că în eterna înfruntare dintre individ şi societate nu omul a ieşit vreodată biruitor. Vorba cronicarului, care pesemne o fi ştiut el ceva, de când e lumea lume, bietul om a fost întotdeauna sub vremi.

Cu timpul, însă, şi tocmai din cauza asta, bietul om începe să facă nu numai sacrificii, ci şi compromisuri, să simtă pe pielea lui nu numai compromisurile, ci şi abdicările. Iar abdicările astea, făcute pe nesimţite, se tot adună, până când ajung să treacă repede strada de la nevoile materiale la drepturi şi libertăţi elementare. Pentru că în refugiul ales odată de un om, atunci când îşi sapă vizuina pentru el şi familia lui, nu-i doar o descoperire exclusiv a sa, ci există şi ea de când e lumea. Doar aşa se explică de ce, până nu demult, în ultimii ani, noţiunea de sacrificiu a căpătat o extindere de-a dreptul imprevizibilă: de la foame la frig şi întuneric, de la întuneric la teroare şi hăituire spirituală. Şi tot aşa se explică de ce sacrificiile astea nu le-a suportat un singur om, n-au lovit doar o singură generaţie, ci s-au proliferat, agresive, la scara întregii ţări; au devenit o epidemie care a făcut inoperantă străvechea sintagmă generaţie de sacrificiu, preschimbând-o în alta mult mai cuprinzătoare: naţiune de sacrificiu. Până şi locul solidarităţii de generaţie l-a luat în acei ani o alta, mai profundă şi mai dureroasă totodată, căci era o solidaritate în suferinţă şi în umilinţă. Ceea ce, să recunoaştem, însemna o veritabilă performanţă, la care, să recunoaştem încă o dată, cei mai mulţi dintre noi şi-au dat obolul.

Ca să constat astăzi, după revoluţie sau ce-o fi fost ea, că lucrurile merg, în creştere, din rău în mai rău. Mi se cer acum aceleaşi sacrificii şi mi se impun aceleaşi privaţiuni ca şi până nu demult. Altminteri nu pot judeca, pus înaintea monstruoaselor majorări de preţuri, denumite, în schimb, elegant, li-be-ra-li-za-re, tot aşa cum, până nu demult, erau poreclite re-aşezare. Altminteri nu pot interpreta nici aberantele scumpiri ale hârtiei şi tipografiilor, decât cel mult ca pe un atac direct la cele câteva cărţi pe care le-aş mai avea de scris; un atac pe care vechiul regim îl întronase în numele ideologiei, iar cel actual în numele economiei de piaţă. Nu-mi pot explica nici statornicirea unei aşa-numite clase politice, mereu mai hămesite şi ticăloase şi corupte; mai hămesită şi mai ticăloasă şi mai coruptă decât aia de dinaintea ei. După cum, iarăşi, nu pot cu niciun chip pricepe de ce o altă noţiune, de felul ei foarte generoasă, de-mo-cra-ţi-e, este tălmăcită de fiecare după cum îl taie capul; adică exact aşa ca înainte. Ce-i drept, un avantaj există, cel puţin unul, astăzi, în comparaţie cu până mai ieri. Acum nu mai eşti urmărit pentru delictul de opinie, nu mai eşti arestat şi azvârlit în închisoare; acum eşti cel mult bătut măr, în plină stradă, sau chiar ucis de nişte huligani pe care nu-i mai prinde nimeni, niciodată.

Aşa că s-or fi schimbat ele, vremurile, de bine - de rău, dar bietul om tot sub ele rămâne. De la vârsta de şapte ani, de când am auzit pentru prima oară cuvântul, sacrificiile pretinse au devenit tot mai multe şi tot mai mari. Mai întâi mie şi surorii mele, pe urmă generaţiei mele, ca să se întindă, cu timpul, asupra întregii ţări. N-am cum să mă opun, firesc, din acelaşi motiv ca şi pe vremea cronicarului şi din cauză că omul n-a ieşit niciodată biruitor în eterna înfruntare cu vremurile. Dar am cel puţin dreptul, din copilărie, de când mă supun întruna, să pun măcar acum o întrebare, una singură, inoperantă şi ea, de altfel: oare cu ce suntem de vină, şi eu, şi sora mea, de a trebuit să trecem, într-o singură viaţă, prin atâtea generaţii de sacrificii? Iar asta fără să ne întrebe vreodată cineva şi pe noi.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

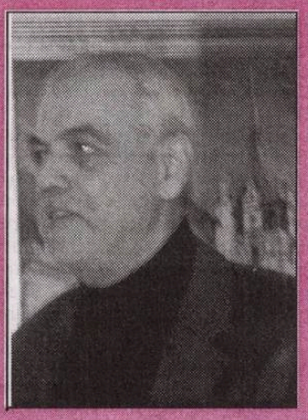
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 11 (782)
Miercuri, 21 martie, 2007

Ne place să fi avut, retrospectiv (căci așa se face, nu doar se scrie istoria), Revoluție, atunci să nu ne mai mirăm că nu știm să fim liberi. A vrea să fi avut Revoluție înseamnă a vrea, inconștient, putere, nu libertate. Ne închidem singuri! Putere vrem (lupte necontenite pentru) putere avem! „Revoluție permanentă", în sânul puterii, pe resursele societății și spre deliciul ei. Până la epuizare.



bogdan ghiu

mihai cimpoi

Constantin Noica este, prin definiție, *dialecticianul fără sfârșit*, care ne destăinuie taina căutării fără ocolișuri, fără a ascunde că a intrat într-o încurcătură, într-o aporie și că vede aievea cum i se așterne peste ochi vălul Mayei. Adică în modul cel mai intim și mai deschis ne spune că ne înșală și că *e bine* să ne lăsăm înșelați.

pag. 19

planeta literelor

Neiubirile lui Cehov

valeria sitaru

istorie literară

Structuri și motive romantice

constantin cubleșan

pag. 15

A fost sau n-a fost? E sau nu e? Ce-o fi (fost) o fi (fost)! (revoluţie până la epuizare)

bogdan ghiu

„A fost sau n-a fost?“ Întrebarea care dă titlul filmului lui Corneliu Porumboiu este, de fapt, întrebarea-cheie, recurentă, în funcţie de care ne frământăm, zi de zi, viețile, de la Revoluţie încoace. Citind presa, urmărind controversele şi schimburile de replici şi de acuze (căci dezbateri nu sunt) de la televizor, o singură întrebare ne roade şi ne mână, de fapt, tot înainte, de la o zi la alta (mai mult rostogolindu-ne - „like a rolling stone“ - decât făcându-ne să mergem biped): „E sau nu e (adevărat)? A fost sau n-a fost (furt, delapidare, manipulare, malversaţiune, mitocanie etc.)? E sau nu e (constituţional, de exemplu)?“ Asta ne întrebăm cu toţii, tot timpul. Mă mir cum de mai putem.

Hamlet: „A fi sau a nu fi?“ Lenin: „Ce-i de făcut?“ România: „A fost sau n-a fost (comunism, de exemplu)?“ „E sau nu e (capitalism, de exemplu)?“ Aceasta e întrebarea, acestea sunt întrebările, fiecare cu întrebarea lui.

„A fi sau a nu fi?“ vizează decizia, programarea chiar voluntaristă, alegerea etică (deci ontologică) (deci politică): a fi ca/sub formă de a fi, sau a fi ca/sub formă de a nu fi? A acţiona, a exista energic, propulsiv, bătăios, expansiv/expansionist, sau a fi mai degrabă retras, contemplativ, subiect al cunoaşterii mai curând decât de putere etc.?

„A fost sau n-a fost? E sau nu e?“ desemnează întârzierea transistorică într-o întrebare vizând certitudinea, valoarea de adevăr, de autenticitate privind, tocmai, originea, punctul de pornire al unei istorii aflate permanent în stare de subminare, de incertitudine, de nesiguranţă, de „ca şi cum“, dar care este şi trebuie, totuşi, trăită. Răspunsul: „Ce-o fi (fost), o fi (fost)!“ Tot înainte, în zig-zag. „Like a rolling stone“.

Şi apropo tot de filmul lui Porumboiu: imensa, infinita ironie a faptului că, în el, cu intenţia sau fără intenţia autorului, nu contează, Revoluţia (în speţă, cea din România) este comparată cu... iluminatul public. Marea întrebare, metaforico-parabolică, ce se pune în film este: când se aprind, seara, luminile în oraş, se aprind ele oare în tot oraşul odată, sau iluminarea începe mai întâi în centrul oraşului, extinzându-se treptat şi spre periferii?

Or, cum definea Lenin revoluţia bolşevică (de fapt, comunismul, instaurarea lui permanentă)? Prin două elemente principale: „puterea sovietelor şi electrificarea“.

Concluzie: orice revoluţie este un mecanism şi un fenomen ce ţine de bolşevism, de uzurpare prin forţă, în urma unei situaţii de instabilitate anume create pe baza unui *kairos* conjunctural prielnic. Revoluţia, ca şi concept şi ca grilă de înţelegere a istoriei, este prin ea însăşi, aduce cu sine, pe sub mână, inconştient, schema bolşevică, marxistă, de formalizare a istoriei.

Să nu ne mai dorim, aşadar, revoluţii, şi nici să nu ne mai mândrim, eventual, cu ele. Revolta, spunea Michel Foucault în contra lui Marx şi a marxiştilor, este singura necesară în istorie. Revoluţia nu a făcut decât să „raţionalizeze“ şi să închidă revolta.

Revoluţia vizează crearea de putere, monopolizarea, etatizarea puterii, constituirea, pe baza producţiei sociale, „populare“, de putere, a statului ca monopol de putere.

Puterea preferă, evident, revoluţiile. Societăţii însă, supranumite, pur academic, „civile“, ar trebui să prefere, inclusiv sau în primul rând conceptual,

vizor

ca schemă de gândire şi, deci, de posibilă acţiune, revolta, răzvrătirea, adică tocmai deblocarea, „menţinerea în deschidere“ a monopolului asupra producţiei sociale de putere.

„Nu există stat (în sine, ca realitate autonomă, substanţială), ci doar procese (lupte) permanente de etatizare“, spunea (cu câteva adausuri ale mele) Foucault.

Lupta principală se duce, în istoria modernă, între revoltă şi revoluţie.

Ne place să fi avut, retrospectiv (căci aşa se face, nu doar se scrie istoria), Revoluţie, atunci să nu ne mai mirăm că nu ştim să fim liberi. A vrea să fi avut Revoluţie înseamnă a vrea, inconştient, putere, nu libertate. Ne închidem singuri! Putere vrem, (lupte necontenite pentru) putere avem! „Revoluţie permanentă“, în sânul puterii, pe resursele societăţii şi spre deliciul ei. Până la epuizare.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155,
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Aur spartan

stelian tăbăraş

Iarnă grecească în Moreea; un fel de „ploaie mocănească“ de-a noastră. Erau ultimele zile ale anului...

Ne întorceam de la Mistras, unde merseserăm anume ca să vedem locul şi „ruinurile“ unei misterioase Şcoli de Filozofie neoplatonică, aceea care supravieţuise peste un mileniu şi jumătate de la existenţa pământească a filozofului; supravieţuise în ciuda războaielor şi a Bizanţului creştin, exclusivist, încă de la Conciliul din Niceea... Supravieţuise aici, poate şi datorită geografiei peninsulei Peloponez, legată de continent doar printr-un istm de câteva sute de metri, azi „tăiat“ şi acesta

nocturne

de Canalul Corint. „Şcoala neoplatonică“ de la Mistras a fost, se spune, şi un fel de container cu tot felul de secrete ale Antichităţii clasice. Acestea ar fi stat - odată cu fuga spre Florenţa, din faţa puhoiului otoman, a magiştrilor şi elevilor - la baza Renaşterii italiene. Care secrete? În general, cele despre proporţiile de aur, complementaritatea culorilor, calcule ale unor construcţii publice - cum ar fi „cheia de boltă“, la rândul ei aflată de la strămoşii perşi.

Tot ei, învăţaţii de la Mistras ar fi reuşit, pe baza neoplatonismului, o reîmpăcare între catolici şi ortodocşi în cunoscutul „Consiliu de la Florenţa“ de la jumătatea secolului al cinsprezecelea.

Ne întorceam, deci, pe o ploaie măruntă de la Mistras şi ne-am trezit, la doar câţiva kilometri, în vatra strămoşului Sparta. Ai cărei locuitori antici, războinici prin excelenţă, n-au prea lăsat - în afară de gloria din războaiele împotriva perşilor, ori de cele „peloponeziace“ (în fond, fratricide) şi urme culturale - mari temple, ori construcţii civile urbane. Cum au lăsat, de pildă, Atena şi Pireul.

Muzeul de arheologie din Sparta suferea (cel puţin în acele zile de sfârşit de an) de un sindrom balcanic întâlnit şi la noi: dacă tot ne aflam la sfârşit de an, dacă tot ne aflam în extrasezon, era închis. Ne-am oprit doar la lapidarium-ul de afară, unde se află şi o statuie a lui Licurg („căruia, de ploaie, lacrimile-i curg“ - am zis noi, vizitatori în contratimp), dar şi alte câteva zeci de statui decapitate, montate totuşi vertical. Am profitat de singurătate şi ne-am pozat ca în vechile noastre iarmaroace, „punând capul“, pe rând, în locul celor care lipseau. Vom fi fost, poate, fără să ştim, cărturari, filozofi, arhonţi ai cetăţii.... Ehe, nu ne-ar fi stat rău!

Ne-am mirat, şi am comentat cu îndatoritoarea prietenă care ne călăuzise pe aceste meleaguri că, iată, în cetatea războinicilor s-au păstrat, în amintirea istorică şi în ruine, tocmai temple închinate Afroditei şi lui Apollo, şi nu unul închinat lui Ares, cum ar fi fost „firesc“. Ne-am gândit şi că acele călugăriţe ale iubirii care au populat câteva secole templul au stat, poate, şi la originea ideii de a angaja hetaire pe timpul lungilor campanii militare.

Nu ne trecuse senzaţia stranie pe care o are oricine când calcă el însuşi, cu piciorul, locuri trecute în istorie (oare unde anume avusese loc războiul cu tebanii, cel care a însemnat sfârşitul glorioasei Sparta?), când, din mersul autoturismului, am descoperit „munţi de aur“. Erau saci transparenţi umpluţi cu portocale - se vindeau cu sacul, pe nimica toată, cam cum se vând la noi toamna fructele şi legumele pe marginea şoselei, la Ciolpani şi Balotesti. Era sezonul citricelor, nu însă şi al turiştilor, iar „sacii cu aur“ nu se prea vindeau, nici nu puteau fi păstraţi un timp mai îndelungat. Câte o femeie spartană implora autoturismele, de lângă munţii cu saci portocalii, să oprească. Aur ieftin, oferit cu sacul pe şoselele multimilenarei Sparta! Totul se plăteşte...

la limită

Un simbol regal şi o condamnare cu titlul metaforic

caius traian dragomir

Că un parc al Bucureştilor poartă numele marelui rege Carol este nu numai deosebit de potrivit şi frumos, dar, ca fapt, se înscrie într-o veche tradiţie istorică. Grădinile suspendate ale Semiramidei au aparţinut reginei, familiei sale - probabil - şi atât, dar Caius Iulius Cezar, personalitate dacă nu democratică, în mod sigur anti-oligarhică, aristocrat, precum orice mare şef popular acceptat din istorie, a fost primul care, deschizându-şi grădinile proprietăţii sale din interiorul Romei, este creatorul parcului public. Conducătorul ţării sau al unei comunităţi îşi leagă amintirea de un loc al odihnei, reflecţiei, plimbării, comunicării, pus la dispoziţia cetăţenilor. Locul public, deci grădinile unei capitale sau ale oricărui oraş sunt simboluri ale patriei incluse în cetate şi, ca atare, merită să îşi aibă numele asociat, eventual identic, aceluia al întemeietorului unei forme de existenţă naţională. Parcul Carol ar fi putut foarte bine să se numească şi Parcul Libertăţii, atât doar că preschimbarea toponimică era, în condiţia istorică a epocii, o sinistră ironie, de cea mai exactă esenţă orwelliană - pe când poporul român îşi pierdea orice urmă de libertate individuală sau socială şi de autentică suveranitate, unul din locurile regăsirii de sine a oamenilor din Bucureşti ajungea să poarte denumirea libertăţii. Teatrul de vară care avea să nu mai fie denumit „Arenele Romane" şi devenea „Arenele libertăţii" a fost, între altele, scena unor execuţii capitale, către sfârşitul anilor cincizeci. Reveria, ca spaţialitate a exercitării ei prezumptive, devenea un cadru pentru o aşa-numită libertate, care nu era decât încă o oportunitate în cursul instalării dementialei terori dictatoriale leninist-stalinistă. În plin regim comunist român, pe terenul fostului şi viitorului parc numit Carol este instalat un mausoleu, înconjurat de o adevărată galerie de morminte - precum Les Alyscamps, în anticul Arles, o lume pictată de Van Gogh - şi unul şi cealaltă urmând să primească, şi primind realmente, rămăşiţele pământeşti ale celor care au condus partidul comunist român. Complexului mortuar, cimitirului, i se asociază flacăra nestinsă dedicată eroilor naţiunii, parcul redobândindu-şi numele de „Carol". Până la urmă, câte ironii, cât sarcasm se ascund şi se relevă în toată această asociere de simboluri nobile şi penibile, de nume şi acte comemorative glorioase, odioase, meritorii ori blasfemiante?

Condamnarea comunismului nu a avut loc, pentru că nu avea cum să se realizeze şi va fi uşor de înţeles de ce este aşa - dar, în chipul cel mai îndreptăţit a fost rostită o disociere clară de oroarea totalitară a autorităţii statului, cât este ea reprezentată prin vocile care s-au pronunţat acuzator cu privire la trecutul comunist, parte a istoriei României moderne - disociere a oamenilor politici şi a poporului cât se simte acesta reprezentat prin cuvinte, oficiale şi neoficiale, prin care disocierea de dictatura de extremă stângă a fost pronunţată. Această separare morală a fost rostită răspicat de cel puţin trei ori: prima dată a fost exprimată coerent, public, sistematic, de către unul din candidaţii prezidenţiali la alegerile din 1992. Colegi de partid l-au acuzat ulterior că tocmai respectiva punere sub acuzaţie a comunismului a generat restrângerea de scor electoral în cazul dat, lucru care, probabil, nu este adevărat, determinismul evoluţiei politice a României ultimilor şaptesprezece ani punând în mişcare cu totul alte modalităţi de a fi văzut, apoi acceptat sau respins, un mesaj politic. A doua disociere sistematică de comunism a aparţinut societăţii civile (**Memorialul de la Sighet, Dreptul la memorie** etc.). În sfârşit, şeful statului român face o declaraţie publică în faţa instituţiei ce reprezintă suveranitatea poporului, prin care inventariază, măcar în mare parte, crimele şi abuzurile comunismului şi faptul acesta, continunând actele anterioare, dă orientării necomuniste a istoriei actuale a României un plus de valoare, de soliditate, fundament şi speranţă. În fapt însă, desprinderea, inclusiv ca mentalitate şi spirit, a poporului român de comunism era perfect realizată, precum întrutotul neîmplinită era detaşarea de reflexele şi de asocierile cu rol de beneficiu partizan născute din comunismul atât de atacat în cuvinte.

Ce s-a întâmplat cu ocazia ultimei - şi celei mai exact concretizate, mai definite - „condamnări" se ştie foarte bine; s-au rostit declaraţii de susţinere şi de acuzare ce nu mai este cazul să fie reluate aici. Adevărata problemă se referă însă, clar, la ideea însăşi de condamnare. Condamnarea în absolut o dă doar Dumnezeu - pe pământ condamnările sunt pronunţate exclusiv de curţile de justiţie. Nazismul a fost condamnat oficial în procesul de la Nürnberg şi a privit persoane şi organizaţii criminale concrete, dar la Nurenberg s-a desfăşurat chiar un proces, în faţa unei curţi larg recunoscută internaţional. Dictatorii greci - şefii regimului coloneilor - au fost condamnaţi exclusiv pentru faptele din noaptea loviturii de stat; toate celelalte au fost considerate acţiuni ale statului grec şi asumate ca atare, fie el, statul, oricât de nedemocrat. Franco însă a delegitimat integral tot regimul republican, cu toate actele sale. Moşteniri, căsătorii sau naşteri atestate legal de guvernanţii de stânga au trebuit să fie reconfirmate oficial sub conducerea falangistă. Care a fost calea noastră? Niciodată nu am stabilit cât s-a întins legitimitatea sau marja de legitimitate şi nelegitimitate a acţiunii statale, în România, sub dictaturile ce s-au succedat între 1938 şi 1989.

Încurcătura cu memorialul din Parcul Carol arată cât de greu se înscrie o nouă istorie într-un pământ otrăvit în cursul unei perioade nefaste de dictatură, fie şi doar de o jumătate de secol. Nu aş dori să văd exhumări, reîngropări, profanări ale destinului postum al nimănui; toată istoria nu este decât păcat şi nebunie a oamenilor, dar a amesteca orice cu orice nu face decât să întreţină o fioroasă confuzie. O parte a unui parc ar putea fi separată şi transformată în simplu cimitir, dacă tot ne disociem, politic şi uman vorbind, de perioada comunistă. Apoi, ar merita să reflectăm asupra caracterului juridic al actelor noastre. Condamnările ce nu sunt condamnări ajung să se substituie celor care ar fi putut şi, poate, ar fi trebuit să fie. Dreptatea este numai a lui Dumnezeu, dar de ceva mai puţină confuzie sunt uneori în stare şi oamenii.

acolade

Mercenarii literari

marius tupan

Criticii industrioşi, care ocupă paginile citatelor surescitate, înainte de a ajunge în această stare jalnică, au fost folosiţi de aşa-zişi maeştri pentru campanii murdare, adică în acelea în care i-au atacat pe adversarii acestora, fiindcă ei, academicienii, nu voiau să se expună. Sigur că ţinta e, de obicei, Nicolae Manolescu, căci, vezi Doamne, dacă mărunţeii se contrează cu cel mai important critic al perioadei postbelice, căpătă şi ei, automat, o parte din autoritatea domniei sale. Vane iluzii! Abia atunci se descoperă distanţele kilometrice care-i separă. Se mai întâmplă însă ceva de tot râsul. Când slugoii simt că se scufundă corabia în care au trebăluit o vreme, sunt primii care o părăsesc şi aleargă să cerşească o rubrică la profesorul despre care au scris insanităţi. Ca să-i umilească, Nicolae Manolescu le acceptă rugămintea, dar nu uită să-i asigure că au deviaţie de sept atunci când analizează textele. Altfel spus, n-au fler în ceea ce fac şi scriu. E curioasă susţinerea lui Alex Ştefănescu: „Criticul este mereu nepregătit; şi este vulnerabil pentru că, stând mai tot timpul în casă, ca să citească, nu mai are experienţă în lupta cu viaţă. Când iese din casă este precum o bufniţă care se rătăceşte ziua pe stradă." Oare? Şi noi care credeam că e un vultur care-l atacă direct, la lumină, pe Bujor Nedelcovici, somându-l că unul din romanele sale e nerealizat. Cu un tupeu care întrece orice măsură, deşi el, severul, e o broască umflată în orăcăieli, nimic mai mult. Atât de orgolioşi sunt câţiva comentatori de acest tip, încât nu acceptă nici măcar dreptul la replică. Destui, mânioşi, recurg la tot felul de stratageme să demonstreze adversarilor că aceştia n-ar avea dreptate. Fireşte, ideal ar fi ca analistul literar să nu facă niciun fel de concesie, însă câţi pot ajunge la astfel de performanţe? Se vorbeşte de opinii subiective, de puncte de vedere divergente, de instrucţii diferite care influenţează opţiunea critică. În virtutea acestora, unii încep să bată câmpii, alţii să inventeze, fără a avea vreo aderenţă cu cartea comentată. Sunt cazuri când un comentator exprimă un punct de vedere favorabil, iar, după o săptămână, două, revine şi se contrazice pe sine, scriind despre aceeaşi tipăritură. Amuzanţi, chiar nocivi, devin condeierii care refuză în totalitate o operă şi comportamentul autorului ei, ca, în funcţie de interese şi împrejurări, s-o aprobe cu entuziasm, considerând că şi semnatarul ei e un model de urmat. E clar că moralitatea lui bate în dreptul punctului zero. Manifestându-se astfel doar o singură dată, toată activitatea lui va fi pusă sub semnul întrebării. Mai poate fi considerat o „bufniţă care se rătăceşte ziua pe stradă?" Alex Ştefănescu ajunge şi la alte concluzii, ce suportă alte comentarii. „Asta e una din misiunile criticului, să despartă ceea ce este viu de ceea ce este mort." O poate face mercenarul literar? Niciodată. El e atent la ce vrea noul şef, dar, îndeosebi, să-şi trimită textele la cele cinci, şase reviste unde s-a angajat să răspundă unor invitaţii culturale. Când mai are timp să citească operele fundamentale, când poate medita totuşi la ceea ce citeşte? După cum se exprimă, se observă că a ieşit în afara bursei valorilor. Apoi, cu prejudecăţi, resentimente şi umori nu poţi face critică literară. Un autor acceptă să revină asupra unui roman, la a doua ediţie, îşi poate modifica discursul narativ, contribuie la sporirea semnificaţiilor pasajelor, ajunge la un alt mesaj. Nu-i cumva obligatoriu ca analistul literar să le sesizeze şi să le amintească? Superficialii, veleitarii şi mercenarii le ignoră, astfel că ajung la prestaţii penibile, dar şi la sancţiunile spiritelor lucide care ar trebui să-i lecuiască.

Poeme (auto)cenzurate şi nu numai

Editorial, Gheorghe Mincă a debutat în 1983 cu placheta de versuri **Poarta de fum**, căreia i-a urmat, în 1987, **Orizontul ciocârliei**. Poetul revine, iată, după aproape două decenii, la uneltele sale, şi publică, în 2005, la Editura Alpha din Buzăul care l-a adoptat acum câteva decenii, volumul **Discordia cu Zeii**, în care adună poeme scrise în anii din urmă ai întunericului roşu, poeme care n-ar fi trecut, categoric, de cenzură în cazul în care ele ar fi fost inserate în volumele anterioare. Se pendulează aici între disperarea de a trăi într-un timp claustrant, apăsător şi asfixiant, şi speranţa că se va putea salva mioritic datorită legăturilor tainice cu forţele telurice revigoratoare: „De va veni un temnicer amarnic/ Şi-n lanţuri grele mă va arunca/ Dorindu-mi moartea, va lucra zadarnic:/ Din lut voi creşte iar în urma mea" (**Sfârşit de veac**). Poemul din care tocmai am citat a fost elaborat în 1980.

Timpul e unul al vânzărilor de frate, al necredinţei şi desacralizării, ceea ce nu conduce automat la dezabuzare iisusică; dimpotrivă, fiul omului devine şi mai consecvent în demersul său sacrificial ce va fi unul înălţător, ca în poemele mesianice ale lui Goga, de la care împrumută tonul vaticinar: „La dreapta ta veghez, plângând,/ Să ardă candela-n credinţa/

galaxia cărţilor

Că te vei ridica etern/ Să-mi luminezi umbrind fiinţa" (**Bordeiul**). Încercat ne-ncetat de nemulţumirea socială, de disconfortul ambiental pe care i-l inoculează şi întreţin apocaliptic „demolatorii de iluzii" din jur, poetul găseşte mereu forţa să ierte şi să înalţe un imn sfintei candele-a „durerii-n care arde-un duh măreţ" (**Spleen**) şi nu oboseşte să dezvăluie şi să înfiereze racilele societăţii comuniste în care i-a fost dat să trăiască (**Laolaltă cu noi**), fără a putea uita pilda de revoltă a înaintaşilor (**Bălcescu**, **Exerciţii de sinceritate**). Antologic în acest sens rămâne **Poemul anonimului**, adevărat rechizitoriu al utopiei negre din anii de după război, când s-au făcut cele mai absurde şi mai abjecte privări de libertate ale celor care n-aveau altă vină decât aceea că le plăcuse munca şi n-au pregetat niciodată să pună umărul spre a împinge carul istoriei spre mai bine ori să aline „durerile patriei". Elogiul ţăranului român e pe drept unul meritat, aneantizarea lui sub tăvălugul colectivizării agriculturii apărându-i poetului ca una din cele mai silnice mârşăvii din toate timpurile excelând prin hidoşenie: „Pe umerii mei/ Au crescut holdele de porumb şi de grâu,/ Am fost pajişte, am fost râu,/ Am fost potecă şi zare,/ Seară de seară,/ Am aprins cu inima mea,/ Milenii de-a rândul,/ Strălucitoare stelele Carului Mare,/ Ca să mă adeveresc,/ Cu făptura şi viersul,/ Axul neştiut/ În jurul căruia s-a rotit,/ Din veacuri,/ Şi se va roti până în veci de veci,/ Universul" (**Ţăranul**). Tonul pamfletarului coabitează cu al fabulistului demascând delaţiunea, linguşirea, nepotismul, şantajul şi întreaga recuzită de viclenii prin care se accede la putere într-o lume politică lipsită de scrupule şi de orice moralitate (**Tratat de avansare**, **Fabula şefului în raport cu cel care îşi asigură spatele**).

În ciclul secund al cărţii - **Numele singurătăţii** - poetul e tranşant încercat de un profund sentiment de autoculpabilizare, asumându-şi în chip iisusic toate păcatele lumii, multe generate de curgerea implacabilă a timpului (**Parcă**). Discursul are acum mizã metafizică, iar tăietura frazei e impecabilă: „Era din paşi de umbră, din a nu fi şi-a fire,/ Statornic în credinţa pe care o purta,/ Hlamidă din granitul ce-l colinda, subţire,/ În presimţirea formei şi-ntru jertifirea sa" (**Vântul regal**). Pastelurile, în care, de altfel, a excelat tot timpul, respiră un aer parnasian: „Înalte sunt altarele toamnei în neclintirea amiezii,/ Limpezi apele ei de cleştar/ În care frunzişul coroanelor, falnic,/ Alunecă tot mai calm şi mai rar!// Adânci potecile sunt, şi domoale,/ Deasupra cărora noroade de păsări, tăcut,/ Trag hotare nevăzute în zboruri fără întoarcere,/ Prinse în capcana de aur dintre viitor şi trecut!" (**Altarele toamnei**).

Poetul calcă apăsat pe urmele ilustre ale unui V. Voiculescu, Ion Pillat sau ale lui Tudor Argezi şi e mereu copleşit până la lacrimă de sentimentul că întoarcerea în paradisul copilăriei a devenit imposibilă şi că nu-i rămâne decât să înfrunte dureros potopul nestăvilit al tuturor nostalgiilor omeneşti, de o mare şi sfâşietoare frumuseţe şi acuratete lirică fiind **Timpul** pe care, datorită lungimii sale, regretăm că nu-l putem cita integral, expresie a duioşiei ce-l năpădeşte pe poet lângă mormântul mamei sale. Iată finalul: „Nu-mi mai arde astăzi de cireşe coapte,/ Marea mea răsplată, pusă pe mormânt,/ De când ştiu că Dânsa, tainic, într-o noapte,/ S-a-mbrăcat în straie negre de pământ.// Ce n-aş da ca timpul mersul să-şi abată/ Şi pe-un drum de ţară-nmiresmat de tei,/ Mama mea, străina, cea de altădată,/ Să mă uite iarăşi printre morţii ei!"

Gheorghe Mincă, poet de substanţă şi care ştie că poezia se face din trăiri grave şi nu din simple şi scabroase zeflemisiri optzeciste, ilustrează în chip strălucit galeria posesorilor de sertare literare antedecembriste.

Un debut tardiv

Oarecum în situaţia buzoianului Gheorghe Mincă s-a aflat şi constănţeanul Valeriu Cuşner, în sensul că multe din poeziile lor, scrise în vremea regimului comunist, au trebuit să aştepte mult şi bine spre a vedea cuvenita lumină a tiparului.

Am în faţă placheta de debut editorial a celui de al doilea poet amintit, Valeriu Cuşner, intitulată **Pândar de vise** (Editura Metafora, Constanţa, 2001), în care sunt inserate versuri scrise între anii 1962 şi 1999. O parte din aceste poeme au fost citite în grupul celor cinci nonconformişti din anii 1968-1971, grup din care făcea parte şi Radu Crişan (condamnat politic la 12 ani de închisoare), celebrul aviator Horia Agarici, poetul Irinarth Vartic, precum şi actualul preşedinte al Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici (A.F.D.P. - Filiala Constanţa), Paul Andreescu.

Autorul plachetei vorbeşte în stihurile sale de un timp apăsător, lipsit de repere şi de orice orizont (**Scări stricate**). Era o vreme a orbecăirii zadarnice prin haos şi tenebre. Nici măcar refugiul în sine însuşi nu se mai putea înfăptui, poetului nemairămânându-i decât prăvălirea perpetuă într-un gol istoric, nealtul decât cel bacovian (**Evadare**). Utopia visului sau a iubirii se clătinau, iar luminile naturale se stingeau în aşteptarea celei interioare care mereu rima cu durerea (**Despărţire**). Vectorul speranţei se rotea mereu, iremediabil, spre renunţare şi prăbuşire, antrenând cu el până şi visurile de dragoste: „Clădeam pe-atunci... s-a-ntunecat cărarea/ Pe care mă urcam crescând în mine./ Iubirea şi-a schimbat înfăţişarea/ Statuia ei urâtă e-n ruine./ Din Galatheea sfântă şi curată/ În fiecare zi se sfarmă-ncet o piatră. // Nu aştepta la poarta mea, iubire!/ Nu vezi, ograda-i goală şi pustie?/ N-auzi cum vântul prin statui adie?..." (**Creşteam în mine**).

Însăşi biografia poetului pare a fi formată numai din frustrări: „Copilăria,/ mit ameţitor de visuri,/ ne pare că nici nu a fost./ Tinereţea,/ zbor de aripi scurtate / în zbateri treptate mai jos" (**Lut**).

Poetul se împacă mai greu, sau mai precis nu se împacă deloc, cu gândul că înaintarea sa în existenţă este, în chip invariabil, una imaculantă şi în care se potenţializează ura şi instinctele distructive (**Rătăcire**). Pe acest fundal se face, din când în când, simţită imperios setea de puritatea primară şi de reavivare a vârstei candorii şi a milei creştine (**Jocul minciunii**).

Din nefericire, zăpada, simbol al frumuseţii şi curăţeniei morale, se topeşte cu fiecare primăvară, oricât de mult s-ar strădui aceasta să ningă, la rându-i, cu flori. Răutatea funciară din oameni va împuşca mereu „pădurea dintr-un cerb" (**Emblemă**). Ieşirea insului din rutina şi din automatismele cosmice fiind imposibilă, îl determină pe poet să plonjeze categoric în iluzia că s-ar putea şi altfel: „Am să opresc timpul/ şi-am să-l răstignesc pe o nouă cruce/ căreia să nu-i mai poarte nimeni/ povara recunoştinţei;/ am să-i dau un nou început,/ un început fără mişcări rotunde,/ fără întoarcerea spre aceleaşi lucruri/ fără flori care cad/ fără păsări care pleacă/ şi fără oameni care mor" (**Inerţia**).

Dar, mai devreme sau mai târziu, ieşirea din dulcile reverii confortant-terapeutice se produce şi, lucru extrem de trist, e ireversibilă (**Casa albastră**), castelele de nisip fiind mereu şi mereu spulberate de vânt (**Peste vară**), ca şi visul întoarcerii acasă a lui Don Rodrigo din balada romantică omonimă: „Şi cade Don Rodrigo printre flori/ În timp ce-n vale lupii îl aşteaptă/ Şi-l croncăne un cârd nebun de ciori".

Aerul doare la căderea petalelor (**Florile destinului**). Iubirea e, ca şi la Eminescu, „un lung prilej pentru durere": „Poate că durerea mi-a fost dată-n viaţă/ Ca durerea lumii să mă muşte-adânc,/ Rană peste rană să urmezentruna,/ Sânge după sânge supt din trupu-mi frânt" (**Lira mea bolnavă**).

Marea dramă constă în a nu putea şi a nu avea cui să-şi dăruiască prinosul de suflet îndrăgostit: „Am adunat în mine-un cântec prea sfânt,/ Un cântec duios de iubire,/ Dar n-am cui să-l cânt" (**Pânza sufletului meu**).

Alternativa unor speranţe oricât de vagi îşi face şi aici simţită prezenţa: „Ştiu. Vei zbura de dimineaţă spre alte zări/ Mereu am trăit gustul acestor despărţiri/ N-am să ferec fereastra sau uşa/ Poate vor intra prin ele alte iubiri!// Dar până atunci te voi aştepta mereu,/ Cunosc chemarea acestor depărtări,/ Din dorurile mele voi împleti curcubeu/ Aruncându-l în boltă spre alte zări,// De-l vei zări, să ştii că te chem,/ Speranţa nu va fi de-a pururi înfrântă,/ Aştept o bătaie de aripi, un semn/ Şi m-aş lua cu viaţa iarăşi la trântă" (**Vino primăvară!**).

Placheta **Pândar de vise** a lui Valeriu Cuşner este dominată de piese lirice scrise într-o tonalitate elegiacă, despre o iubire care a fost şi care s-a lăsat prinsă în maelströmul neiertător al timpului: „Când ai plecat cădea o frunză moartă,/ Prin plopi răzbea bolnavă o lumină/ Şi scârţâia o nevăzută poartă/ În liniştea ciudată şi străină" (**Străina**).

Evoluţia acestui poet discret merită să fie urmărită cu interes real, în poemele sale coabitând, în mod fericit, poezia de dragoste cu cea de atitudine civică.

(ion roşioru)

Evadarea în spiritualitate

Radu Mareş este un scriitor consacrat. A debutat în 1972 cu romanul **Anna sau Pasărea Paradisului**, după care au urmat volumul de proze **Cel iubit**(1975), romanul **Caii sălbatici**(1981), apoi, în 1985, **Pe cont propriu.** După 1989, trecând greu perioada de tranziţie, abia în 2002, îi apare volumul **Anul trecut în Calabria**, în 2003 eseul **Manual de sinucidere,** şi romanul **Ecluza** la Editura Aula în 2006. Consacrarea i-au adus-o şi premiile Uniunii Scriitorilor din 1972, premiile Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din 1981 şi 2002 şi premiul „Octav Şuluţiu" al revistei „Familia" în 2002.

Romanul **Ecluza** îi întregeşte universul operei. Scriitorul se vrea un dătător de seamă, un *semădău* al lumii în care trăieşte, un observator imparţial şi sever, obiectiv fără a fi rece. Din perspectiva noii realităţi de după 1989, el priveşte înapoi pentru a cerceta, a înţelege şi a decela semnificaţiile unui desen dominat de confuzia valorilor. Anii optzeci repezintă timpul acţiunii epice. Condensat în aproape un an, acest timp produce schimbări esenţiale - „se schimbase totul şi personajele aflate în scenă, şi decorul" (376). Spaţiul epic cuprinde în viziunea caleidoscopică a scriitorului toată aria românească din Moldova Medarilor şi a lui Victor Dabija în Ardealul lui Obradovici, al Evei Kis, la Bucureşti, „singurul oraş din România unde se fac lucrurile care într-adevăr contează" (p.55). Realitatea românească în perioada comunistă tinde să devină o temă obsedantă în literatura începutului de secol XXI. Un fragment dintr-un roman de Ioan Groşan, **Un om din Est,** apărut în **România literară**, nr. 7/2007, romanul **Ecluza** de Radu Mareş şi, natural, altele, propun o radiografiere veridică, verosimilă şi mai ales corectă asupra acestor ani care au produs mutaţii importante în conştiinţa noastră, în mentalitate, comportament, în modul de a privi şi de a înţelege existenţa. Se pare că toleranţa, empatia lipsesc de multe ori generaţiei tinere, generaţia care nu a trăit epoca şi a cărei percepţie a propus alte şi alte unghiuri, alte perspective. Orice clarificare romanescă e binevenită. Romanul are şi această calitate: de a fi oglinda lui Stendhal purtată de-a lungul unui drum pe care l-am străbătut şi care a răsfrânt când speranţele tinereţii semeţe, când pe cele ale maturităţii resemnate, când gropile şi noroaiele...

Romanul lui Radu Mareş, prin chiar semnificaţiile degajate din titlul **Ecluza**, sugerează „lucrările" fiecăruia dintre personaje de a-şi crea viaţa pe nivele diferite pentru a-şi putea permite trecerea prin labirintul vieţii. Într-o lume care-şi crease iluzia că este perfectă şi credea într-o trăinicie eternă, o lume care a creat un *om nou*, o lume absurdă şi falsă care eludase cu bună ştiinţă problemele reale ale vieţii, personajele par prinse între Scylla ipocriziei şi Caribda disimulării. „Stăvilarul" pe care fiecare, în felul său, încearcă să-l pună conştiinţei sale este evadarea, nu ca evaziune, ca îndepărtare de viaţa reală, ci ca recreare a vieţii în planul ficţiunii imaginative. De aceea, poate, într-un fel sau altul, personajele romanului preferă lumea artei. Arta creează şi întreţine iluzia libertăţii. În numele ei se duc toate luptele, ea este motivaţia rezistenţei în spirit. Atitudinea lor este, fără ca ei să urmărească îndărătnic acest lucru, revoluţionară, o astfel de formă de rezistenţă prin spirit.

Mici crochiuri de viaţă, dominant picturale în registru tragi-comic despre realitatea românească de dinainte de 1989, alcătuiesc ţesătura epică a romnaului **Ecluza:** lipsuri şi artificii de a le escamota (la o nuntă, nuntaşii nu găsesc flori şi inventează surogate...), demolarea monumentelor, a satelor pentru a răspunde imperativelor faraonice, cu argumente pro - obedienţii, profitorii regimului, cu argumente contra - rezistenţa comunistă. Mistificările şi falsurile, ocultările inutile: tragedia de la Cernobîl. Lipsurile în viaţa de zi cu zi: benzina, cafeaua, fardurile, săpunul, micile nimicuri fără de care viaţa civilizată nu există determină tânjiri enorme şi pentru ele se consumă o mare cantitate de energie inutilă. Obradovici este *procurorul* din bancul cu Bulă.

Pentru a supravieţui, personajele îşi făuresc o lume a lor în care evadează pentru a afla sensul *adevăratei* vieţi, căci aceea reală pare neadevărată prin absurdităţi şi neverosimilitate. Evadarea din realitate echivalează cu o negare a vieţii reale, dar suspectată ca neadevărată. Refuzul radioului e un gest de respingere: „*Ce află un student de la pictură, insistă el* (pictorul Victor Dabija, n.n.) *şi e important, vital, esenţial pentru ce vrea el să facă în această viaţă, dintr-o emisiune de la Europa liberă? Există aşa ceva? Nu glumesc. Spune-mi ce afli tu personal despre pictură, despre artă, în general, de la radioul ăsta nenorocit... Un lucru, de pildă, pe care eu am refuzat să vi-l spun ca profesor... Pentru că de vreme ce tu eşti conştient de riscul pe care ţi-l asumi, trebuie să mă faci şi pe mine să înţeleg de ce faci asta...*" Nu lipseşte, în meditaţiile profesorului Dabija, nici problema generaţiilor pe relaţia grav, serios - ludic, băşcălios. Oamenii se distanţează şi datorită modului diferit de a privi problemele lumii în care trăiesc.

Epicul demarează greu, dar, ca şi în proza lui Rebreanu, de la un timp liniile se clarifică şi personajele evoluează lejer, conform destinului lor literar. Personajele sunt intelectuali - înalta intelectualitate, nu cea măruntă rurală sau provincială: profesori universitari, medici, artişti. Acest eşantion i se pare semnificativ autorului pentru a ilustra realitatea românească dinainte de 1989. Această lume pare atinsă de o gravă boală şi fiecare simte într-un fel sau altul acest lucru. Fariseismul s-a perfecţionat, a ajuns la rafinamente cinice.

Tehnica romanescă este clasică prin perspectiva absolută a naratorului omniscient şi omniprezent care observă, urmăreşte, analizează, sintetizează, dă verdicte epice numind tarele unei lumi ale cărei efecte se resimt dureros încă. Naratorul nu priveşte înapoi cu mânie, ci se instalează în acea realitate şi, ca un clinician, îi înregistrează toate simptomele. El observă şi punctează rezistenţa intelectului în faţa agresiunii spiritului gregar, a violenţei ideologice insinuante prin forme prefide.

Apare şi personajul reflector prin care epicul se focalizează pe un grup de personaje precum grupul studenţilor de la arte plastice care o observă cu minuţie pe Eva, un adevărat cobai pentru curiozitatea adolescentin-hormonală a colegilor, sau mama lui Oproţescu, din perspectiva căreia este văzută evacuarea românilor din Basarabia anului 1940. Literatura şi-a luat acest drept de a spune adevăruri dureroase şi de a le face plauzibile prin destine care sintetizează o dramă colectivă.

Când în această relatare sunt prinse cantr-o broderie şi alte relatări, naraţia îşi multiplică perspectivele pentru a crea o imagine verosimilă, cât mai veridică şi completă a lumii investigate. Autorul creează astfel de mici implozii pentru a putea privi din interior o lume care se lasă greu înţeleasă. E apoi dozarea mostrelor de stil indirect şi stil indirect liber în care narator şi personaj îşi schimbă, îşi trec unul altuia binoclul pentru a scormoni în lumi invizibile şi a aduce la suprafaţă infinitezimalele profunzimilor sufleteşti.

O dimensiune importantă a romanului este dimensiunea politică. Scriitorul readuce în memoria cititorului toate problemele sensibile ale României comuniste şi, prin flash-uri semnificative, probleme la fel de sensibile ale unor momente tensionate precum fierbintele an 1940, situaţia românilor din Ardealul ocupat, poziţia ungurilor faţă de Ardeal, persecuţiile suferite de românii din Basarabia, exodul acestora. Tragedii fără număr şi fără nume sunt teme de meditaţie faţă de care scriitorul ia distanţa obiectivă a istoricului. Implicarea subiectivă transpare nu de puţine ori precum în romanul solidarităţii umane în faţa bolii şi a morţii. Când află că Mişka, chelnerul ungur, este bolnav de cancer, ceilalţi, românii, se solidarizează, promiţându-şi că în absenţa acestuia nu vor mai frecventa localul. Chelnerul făcea parte din lumea lor. Pierind el, o parte din lumea lor se anulează. Modalităţile lor de a o apăra sunt perfect umane şi inteligibile în banalitatea gesturilor mărunte.

Scriitorul este, în bună tradiţie a realismului ardelenesc, un moralist. El ştie să fixeze în fraze memorabile învăţăturile desprinse din evenimentele istoriei filtrate printr-o conştiinţă, în exemple de rezistenţă şi demnitate în faţa terorii istoriei: „*S-a văzut că e uşor să visezi răzbunarea dar degradant, umilitor să o şi înfăptuieşti cu propriile tale mâini şi să înoţi în sânge până la piept*" (426) sau: „*Poate un singur om să-şi dedice întreaga viaţă pentru a-*

galaxia cărţilor

i pedepsi pe cei vinovaţi de uciderea semenilor săi?" (428). De un tragism tulburător sunt şi întrebările referitoare la destinul nostru ca popor (cf. p.430).

Gesturile de desprindere, de desfidere sunt vulgare, nefireşti, sfidătoare prin stridenţe şi artificiozitate. Agresivitatea limbajului este semnul revoltei surde, al neputinţei de a acţiona. Când realitatea le depăşeşte prin imunditătile ei, personajele - femei şi bărbaţi - se defulează prin scatologie. Refulările nu duc la alienare, individul nu se înstrăinează inutil. Defulările produc voluptăţile limbajului scatologic, emis cu o mulţumire secretă, ca-n stările de extaz.

Dacă cei mai mulţi scriitori sunt martorii prezentului încercând să deducă din confuziile acestuia liniile, sensul destinului - desenul din covor -, Radu Mareş se întoarce în timp, în anii '80 pentru a detalia întâmplări în aparenţă banale, dar care, cumulate, dau imaginea vieţii frustrante şi lipsite de orizont. Făcând această întoarcere, scriitorul propune un exerciţiu de meditaţie asupra destinului nostru, a aşteptărilor noastre, a orizontului nostru de aşteptare. Dincolo de cuceriri care nu mai pot fi ignorate de nimeni, din viaţa noastră nu au dispărut, astăzi, nici minciuna, nici mistificările, nici lichelele... Limbajul frust, direct, uneori *vulgar*, vrea să transmită acest mesaj: literatura implică esteticul iar esteticul deschide uşa eticului.

Scriitorul îşi întinde aripile epicii pe arii extinse - social, politic, familie, iubire. Modelul epic pare să fie **Cel mai iubit dintre pământeni,** best-sellerul anilor optzeci. Problema obsedantului deceniu se regăseşte în deceniul revoluţiei - minciună, fals, mistificare, teroarea poliţiei politice. În acest infern, speranţa nu a murit, cei ce intră în această lume o iau cu ei. Evadarea în spiritualitate este salvarea în orice dictatură.

(ana dobre)

Poemul ca vorbe

felix nicolau

cronică literară

Deşi s-a spus despre Bogdan Ghiu că ar fi un textualist îndârjit, ca mulţi dintre optzecişti, în noul său volum de versuri apărut la Cartea Românească în anul 2006 (**Poemul din carton**). **Urme de distrugere pe Marte**, poetul execută o piruetă subtilă care-l scoate dintre fruntariile strâmte ale dogmei. Desigur, se vor găsi voci care să susţină că, de fapt, tot jocul textual predomină şi în volumul de faţă. De la bun început se observă, însă, o neîncredere în forţa cuvântului şi, de aici, prin extrapolare, neîncredere în eficienţa comunicării. Era comunicării a fost abandonată în favoarea erei informaţiei, bazată pe sunet şi imagine. În timpurile actuale, în care predomină filosofia lui *debole*, un volum de poezii poate conţine la sfârşit un **Rezumat** „pentru cei grăbiţi, dar avizi de informaţie". Reprezentativitatea artistică nu mai decurge din har, din inspiraţie şi gustul educat („Genul poetic nu-l constituie darul verbal", citat din Georges Batailles în deschiderea cărţii), ci din ştiinţa organizării textului. Produsul artistic este golit de semnificaţie şi supravieţuieşte într-un echilibru instabil. Roland Barthes anunţase moartea autorului, revirimentul lectorului, organizarea textului ca înlănţuire aleatorie de semnificanţi. Poststructuralismul, vestind dispariţia producătorului specializat de text, *Le Monsieur*, dădea cale liberă defulărilor scripturale imprevizibile. De aici şi până la kitsch-ul postmodern nu mai este decât un pas. Alegoria este figura de stil cea mai potrivită pentru a reda criza comunicării, întrucât ea este construcţia de anvergură ce poate fi ridicată din materiale moderne. Un fel de *glass and steel figure of speech*: „Cândva am lăsat o sticlă golită/ jos, în fugă, lângă frigider./Nici până astăzi nu şi-a găsit echilibrul./ Încă se mai clatină, uşor, insesizabil, insuportabil./ O aud tot mai des". Sticlă, borcan sau cutie de carton, semnificantul este vopsit în culori de camuflaj pentru a apăra mai bine semnificatul evanescent: „Na, mă, bordei!/ Na, adăpost!/ Na, cutie de carton/în mijlocul lumii să te retragi!".

Autorul, şi el, este asemănat cu Meşterul, cel care execută cu măiestrie artefacte unicat, nesubsumate unui construct cu funcţie precisă, biet produs de serie. Meşterul este un mag ce *brichează* lumea proiectată de specialist. Cunoaşterii luciferice i se opune cunoaşterea paradisiacă, cea care nu distruge „corola de minuni a lumii". Meşterul mai poate fi văzut şi ca *Dasein* ce se înlumeşte pentru a încerca să dea sens unei vieţuiri de-cosmizate: „inginerul caută întotdeauna să-şi deschidă o trecere/şi să se situeze *dincolo*, pe când meşterul, de voie, de nevoie, rămâne *dincoace*.//S-ar putea spune că atât savantul cât şi meşteşugarul se află în aşteptarea unor mesaje".

Vehiculul semnificatului este arma uşoară şi otrăvită a sofiştilor moderni. Meşterul are nevoie de un *apokatastasis* lexical, de o purificare a cuvintelor pentru a avea acces la o artă realmente iniţiatică: „Din cuvintele care au/incendiat lumea/le-am păstrat numai pe cele arse". Până la atingerea stării de graţie, autorul construieşte artefacte, „modele reduse", le scanează şi le trimite în sfera produselor comunicaţionale. Rezultă o „Mail Opera" având ca dominantă nevoia ardentă de comunicare: „Scrieţi-mi, scrie poetul./De aceea vă scriu, ca să-mi scrieţi./Staţi că vă scriu eu, spune proza-/torul. Staţi că vă arăt eu, spune repor-/terul./ Poetul vă scrie ca să îi scrieţi,/căci oricine scrie mai bine ca el dacă-i scrie./ Îţi scriu ca să-mi scrii,/căci dacă îmi scrii mie scrii/mai bine ca mine. Tot ce e scris şi-mi e scris mie/este mai bun decât ce-aş putea eu/să scriu". De o parte a baricadei poetul, prozatorul şi reporterul, de cealaltă parte publicul care răspunde poemului „ca accident şi expediţie poştală". Emitenţii de text se confundă între ei şi toată lumea se află în situaţia domnului Jourdain. Textul ajunge obsesie: „cuvântul alergând de la/unul la altul: aşa ne-am/născut şi aşa creştem,/ ca un pumn strâns în jurul unei poveşti".

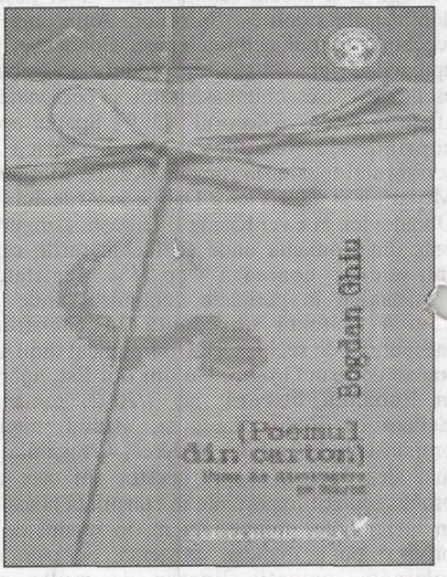
Emiţând text continuuu, instanţa auctorială se goleşte de semnificat, pentru că substanţa se scurge în mediul scriptic: „Dacă am fi propriul nostru limbaj, în ce lume minunată am trăi.//Dacă am trăi asemenea limbajului am fi, cu siguranţă, fericiţi.// Împreună cu alţii, ca sensuri, am putea fi ţinutul unui cuvânt". Până la posibilitatea unei atare utopii textualiste, există două soluţii: ori anularea luciditătii („Mă culc să adorm./ Somnule, trezeşte-mă devreme"), ori exersarea meşteşugului de a răsturna textul, apoi de a-l permuta şi combina.

În aşteptarea sfârşitului, a *eschatonului* care „stă frumos/în fund/şi ne aşteaptă", sunt detectate „urme de viaţă în suflet, pe Marte". Şi, întrucât „urmele de viaţă sunt întotdeauna/urme de distrugere", se încearcă schimbarea frecvenţei ontologice: „Gândeşte radio, gândeşte/măcar hertzian,/ gândeşte electric./Există permanent mediu,/există nenumărate frecvenţe/pe care, în care nu/trebuie decât să intri". Vieţuirii într-un *saeculum* tehnic nu i se mai potriveşte decât *sub-scrisul* - „gândire sub-/elementară, gândire chimică". Cum universul devine un precipitat textual aberant, „sfârşitul nostru se teme de noi/şi fuge/trăgându-ne după el". Apocatastaza nu mai are loc şi ne complacem într-o apocalipsă cronicizată. Scriitorul s-a pregătit intens pentru acest *tempo debole*: „Am elaborat noţiunea de/sub-scris în alt caiet/după ce am practicat-o/în zeci de caiete,/ani în şir,/zi după zi". Nu sunt exerciţii de stil á la Queneau, nu un joc, ci o *joacă* de-a derizoriul într-o durată marcată de o dementială producţie în serie: „Scrii/ca să vezi încotro duce scrisul?, sau „scriu ca să treci/cât mai repede". Sunt vremuri ale carcasei, ale dispunerii meşteşugite şi ale măiestriei tehnice: „Poezia este uşoară/şi se scrie din ce în ce mai greu". Dacă se mai poate vorbi de relevanţă ontică în cazul unităţilor minimale de sens, cuvintele, dispunerea lor semnificativă ar putea fi încadrată de medievalii nominalişti la capitolul *flatus vocis*: „Poemele sunt vorbe/din cuvinte". Acestea sunt aşa-numitele „poeme uşoare" ale prezentului tehnologizat şi civilizat, poeme-de-cuşcă, chiar dacă o cuşcă aurită: „societatea face totul pentru/ scris./ Drumuri, poduri, şosele - /uite, toate acestea sunt/ pentru mine,/ ca să mai scriu". Ironia tinde să devină sarcasm: „Acum toţi oamenii scriu./ Dumnezeu în sfârşit/s-a întrupat". Prolificul autor-multiplu îl are ca strămoş pe profetul absurdului birocratic şi pe cel mai absurd profet funcţionar, anume Kafka: „Kafka e printre vinovaţi:/din vampirism, a/inventat, în vis,/ faxul,/şi de-atunci nu încetează/să ne scrie".

Visul textualist al universului scriptural a sucombat. Noul univers este alcătuit din „mesaje AUTOMATE" - gest reflex al unui spirit atrofiat şi locvace: „Ţine-mi sufletul în circulaţie/ Trimite-l şi altora/tuturor/mai departe". Este o mare frică de linişte în acest univers nou, informaţional. Frica determină comunicarea spontană, nejustificată de necesităţile intelectuale ori afective: „Vino în fir! Vino în undă!/Hai în gândire!/ Vino la nuntă!". De la **Ritmurile pentru nunţile necesare** s-a ajuns la aritmia unor nunţi aleatoare, de la hierogamie la textogamie, iar de aici, mai departe, la mesajogamie. Trebuie să trimiţi mesaje căci: „eşti un suflet-mesaj/în oceanul de biţi", un ocean de suflete reificate unde: „nu este nevoie de oameni/pentru o legătură umană/ca lumea".

Meşterul-scriptor este autarhic: „scriu ca să nu văd,/să nu aud,/să nu vorbesc". Sfatul său se adresează unei umanităţi-scrib: „Înfăşură-te în fâşii de cuvinte,/ca o mumie:/ca să te ţii laolaltă". Toată lumea se hrăneşte din grafiile arheului-scriitor, *mimesis*-ul fiind cel mai recent *modus vivere*: „Trăim cu toţii ce-ai făcut tu,/în cap,/cu cuvintele!". Vechile cuvinte-de-putere din **Cartea egipteană a morţilor**, adevărate arme paralizante pentru zeii infernali, s-au tocit şi au ruginit. *Homo scriptor* este un releu ce retransmite un mesaj fără miză: „Oamenii nu mai au nimic de spus şi chinuiesc cu sălbăticie cuvintele care întotdeauna le scapă". Scăpând cuvintele, autorul se transformă într-un dresor de feline imaginare - un circar ridicol: „Sînt un fluture-gladiator, un gladiator-fluture, cu atât mai caraghios cu cât sunt un om. Poetul actual trebuie să fie un caraghios".

Criza comunicării şi inflaţia de limbaj desemantizat este surprinsă de o lungă **Ne-poezie**



(**mesaj pentru exteriori**), având ca moto un rând din Nietzsche: „Cei puternici trebuie apăraţi de cei slabi". Sugestiv. Din **Ne-poezia** dedicată exclusiv sclavilor mesageriei se pot extrage pasaje, se pot trunchia, inverti, combina versuri. Efectul va fi acelaşi. În felul acesta este posibil **Rezumatul** de la sfârşitul volumului. „Din politeţe, în primul rând (dar, nu în ultimul rând, din disperare)", autorul consideră că „poezia trebuie să se trezească ea însăşi la informaţie: este informaţie *in statu nascendi*, producţie de informaţie ex nihilo". Bogdan Ghiu îşi declară cartea „un adăpost provizoriu, precar din carton pentru vagabondul, *homeless*-ul, SDF-ul (*sans domicile fixe*)", care este poetul. Întrucât „până la noi (nu pot ajunge) nu ajung decât *imagini fotografiate* ale textului", i se recomandă poetului să se ţină „cât mai aproape de viaţă, de etic, împotriva estetismului tehnologic", a „frumosului contemporan care poleieşte mizeria (mundanizează imundul)". Imperativul absolut este „SĂ NU OBIECTIVEZI FIINŢE, SEMENI!", pentru a nu ajunge „animal poetic".

În cutia de carton a cărţii sale, Bogdan Ghiu invită la proiecţii despre viaţa ca distrugere. Acolo se pot vedea cel mai bine urmele nefaste, cicatricile pe care le exhibă sufletul marţial, luptător.

Aşadar, anti-obiectivare, contemplaţie, metaforă eterică. Să fie vorba despre un isihasm poetic contrapus setei de concret a artei occidentale contemporane: „Pe calota de Occident arta e moartă./ Încolo pe unde e vie nu este artă".

Iluzia egalitarismului (III)

alexandru george

După socotelile cele mai creditabile ale istoriografilor, Partidul Comunist din România număra ceva mai puţin de 1000 de membri în clipa în care, la capitularea ţării noastre după războiul pierdut cu Naţiunile Unite, s-au deschis perspectivele de a juca un rol politic major, eventual dominant. Chiar şi N. Ceauşescu a recunoscut aceasta (să admitem că fiind în clandestinitate, numărul aderenţilor deschişi şi al simpatizanţilor va fi fost mai mare), dar el a pus succesul ulterior pe seama politicii juste şi a capacităţii excepţionale de a conduce „masele" pe care le-a câştigat prin programul său generos. Aşa s-a putut ca în câţiva ani (atunci când, de fapt, i s-a configurat succesul, rezultat al ocupaţiei ruseşti şi intervenţiei directe sub ameninţarea armelor), P.C.R. să ajungă la vreun milion de membri! Este limpede că o astfel de „formaţiune" nu a rezultat dintr-o aderenţă firească, de ordin politic, ci din oportunismul unei populaţii înfricoşate, care încerca să se pună la adăpost de consecinţele cumplite ale alianţei cu Hitler, a unor carieriști care întrevedeau calea promovării şi parvenirii, în perspectiva favorizării vizibile a comuniştilor impuşi de cei ce ne dictaseră „pacea" din 1946.

Procesul acesta, cuprinzând mai ales funcţionărimea (adică burghezia bugetară, eventual şi micii meseriaşi) a fost decisiv în istoria politică a anilor de tranziţie; nu avem despre el decât mărturiile unor oameni care „au cuvântul" în genere, adică scriitorii. Or, aceştia, chiar dacă nu aveau origini proletare, avuseseră o tinereţe plină de dificultăţi, „visaseră" la o lume mai bună, fuseseră seduşi de ideea justiţiei sociale, puteau invoca simpatia lor faţă de „popor". Dar era aceasta o scuză (ei încercau o justificare) faţă de comunism? Un regim vădit dur, dacă nu tiranic, dictatorial, promovând în fond suprimarea tuturor libertăţilor, inclusiv a celei de exprimare?

Istoria... sa apărut în 1945 şi mai ales prefaţa în care ia atitudine împotriva sloganurilor comuniste, el preconizând turnul de fildeş, dar în alternanţă cu serviciile publice închinate puterii, aceasta fiind o obligaţie firească faţă de „cetate".

La aceasta s-a adăugat discursul rostit în parlament de acelaşi în calitatea sa de deputat al partidului-fantoşă „Naţional-Popular", într-un moment în care, urmare a jafului sovietic şi a dezorganizării programate a agriculturii, ţara noastră va traversa o perioadă de doi ani de mizerie alimentară nemaicunoscută în istoria ei modernă. Deputatul „progresist" ironiza eforturile şi îngrijorarea colegilor săi, dar mai ales ale conducătorilor faţă de „recolta" de cereale (care a şi fost catastrofală), afirmând superior că aceasta nu se echivalează cu o recoltă de Brueghel.

Astăzi, când dispunem, prin republicare, de performanţele vocale şi scriptice ale marelui om, suntem în măsură să le evaluăm cum trebuie, smulgându-le din efemer, dar nu din contextul unui chibzuit joc oportunist: articlerul politic scria cu vehemenţă împotriva adversarilor democraţi ai P.C.R., iar oratorul de catedră şi de tribună credea că va putea rămâne în lumea lui, adică a culturii libere. O situaţie care va lua sfârşit prin lichidarea partidului său şi a oficiosului pe care-l conducea („Lumea" fusese suprimată încă din 1946), foarte curând lui interzicându-i-se să ţină cursuri universitare, cu excepţia unor lecţii de deschidere sau a câte unui moment solemn.

Eu am apucat să-l audiez foarte sporadic încă din 1947-1948 şi impresiile au fost deplorabile: avea o voce imposibilă şi cultiva un teatralism ieftin, cu întreruperi şi chiar admonestări ale sălii, ceva cu totul străin de ceea ce în mod normal se numeşte o lecţie, indiferent de nivel.

După vreo zece ani de marginalizare (nu de excludere), G. Călinescu şi-a sporit prezenţa la catedră, unde a putut fi observat de Mihai Gramatopol, student la filologia clasică şi viitor remarcabil om de ştiinţă în domeniul Antichităţii: impresiile lui au fost aproape identice cu ale mele, dar şi cu ale lui Mihai Sturdza, viitorul genealogist şi istoric. Cel dintâi, un tânăr aparţinând burgheziei mai avute, fusese pregătit să-şi desăvârşească studiile la Oxford graţie unei mătuşi bogate din Anglia şi învăţase perfect engleza; admiraţia lui maximă se îndrepta spre T. Vianu, care l-a şi ajutat decisiv la începutul carierei.

Deşi mai tânăr ca mine cu vreo 6 ani, formaţia lui culturală, spiritul critic, relaţiile de mediu au fost aproape identice cu ale mele (ca să nu mai spun că şi liceul l-a absolvit în urma mea la „Mihai Viteazul"). În considerarea stridentului dascăl G. Călinescu, el are o altă atitudine decât caraghioşii proveniţi de la Şcoala comunistă de literatură, S. Damian şi Lucian Raicu, pentru care bizarul profesor era un adevărat miracol, iar Geo Bogza un uriaş care, când intervenea în vreo chestiune, acoperea cu statura sa magnifică o întreagă arie de cultură.

Am asistat la câteva prelegeri ale şefului catedrei de literatură română încă de pe când eram elev, prin 1947-1948; una a fost despre o figură din literatura franceză a secolului al XVIII-lea, ceea ce nu te putea duce decât la nedumerire; vreo două tot cu subiecte aparte cred că au intrat în **Poezia realelor**, publicată mai târziu, una a fost ceva din spaţiul romanesc: **Cartea de bucate** a lui M. Kogălniceanu, un subiect parcă mai aiurea. Or, mult mai târziu, domnul Radu Bogdan, un intelctual care prin preocupări şi orientare politică nu putea fi decât atras de senzaţionalul profesor, mi-a mărturisit aceeaşi perplexitate în faţa unui subiect plicticos, desfăşurat în mai multe lecţii.

Domnul Radu Bogdan, care se orienta spre critica artistică, spre artele plastice şi estetică, putea fi socotit încă de pe atunci un „vianist", ataşat progresiv de cel care rămăsese fără catedra corespunzătoare adevăratei sale vocaţii, dar care dădea o idee cu totul diferită despre magisteriul profesional. (Discipolii lui Vianu, în frunte cu Gelu Ionescu, şi-au afirmat aderenţa fără să o transforme în partizanat; M. Gramatopol o face şi ceea ce comunică trădează un subiectivism destul de păgubitor.)

Eu, la rându-mi, am iscălit o evocare, **Nobil profil**, pe care G. Ivaşcu mi-a refuzat-o la „România literară" şi pe care n-o pot numi nici azi altfel decât „cea mai caldă" pagină apărută atunci în memoria marelui dispărut.

Totuşi îmi îngădui să revin, corectând unele aprecieri ale pasionatului Gramatopol. Anume întrebarea dacă prin câtimea de acţiune pozitivă, atât Vianu, dar şi Călinescu, nu au contribuit la salvarea unei imagini a culturii didactice, dacă nu a culturii însăşi. O acţiune cel puţin indirectă... Pentru cei care veneau la ei ca să se informeze, ea a constituit un adevărat şoc benefic, pentru cei care, ca Radu Bogdan sau mine, veneau să se verifice, efectul a fost altul şi îl regăsim (mai temperat decât la Gramatopol) la toţi „vianiştii".

Întrucât mă priveşte, am mai spus-o, am trăit atunci situaţia de a urmări consternat cel puţin patru personalităţi pe care le admiram la maximum şi se „salvaseră" întrucâtva pe plan social: Camil Petrescu, M. Ralea, G. Călinescu, T. Vianu; ce au făcut aceşti oameni care se aflau între 1947 şi 1948, la instalarea comunismului, la apogeul împlinirii lor intelectuale şi creatoare?... Se ştie: eu nu-mi reînviu amărăciunea de a-mi aminti: în deceniul următor mai nimic; Ralea, cel mai mare profitor oportunist, chiar nimic. Ceilalţi doi supravieţuitori au agonizat, Călinescu prin manifestări indiscutabil sclipitoare, din păcate, uneori de bâlci cu minim efect pozitiv pentru mersul unei literaturi care încerca să se descătuşeze sau măcar să-şi facă uitate lanţurile.

În contrast cu ei şi cu purul acomodant profitor Al. Rosetti, oameni de format mult mai redus au avut o acţiune mult mai pozitivă: este cazul mult amintitului (şi de către Gramatopol) G. Oprescu, un mediocru, onorabil profesor de limba franceză, săltat din funcţia de director al unui liceu din Turnul Severin graţie lui N. Titulescu al cărui acolit a fost şi bombardat în secretariatul Ligii Naţiunilor, adică pus în contact cu intelectuali şi savanţi de renume mondial. Dar Oprescu, prin excelenţă, a fost un om de faptă, un bun organizator, un pasionat al lucrului de făcut, căruia când i se va oferi ocazia, va marca tot sectorul istoriografiei de artă şi cercetării în cadrul acestui Institut al Academiei, el fără să aibă studii de specialitate, în niciun caz doctoratul. Şi, totuşi...

Sau să ne gândim la ceea ce a făcut Romul Munteanu preluând de la Vldimir Streinu Editura Univers, pe care a transformat-o într-un focar de informaţii de ultimă oră, promovând traduceri aproape neverosimile , cu multe riscuri, în timp ce predecesorul său, ieşit din puşcărie doar de vreo 7-8 opt ani, se temea chiar şi de propria-i secretară de director!

opinii

M. Sadoveanu şi Victor Eftimiu, Camil Petrescu şi Gala Galaction s-au crezut îndreptăţiţi să o facă şi, odată cu ei (sau după) alţii mai tineri, precum Geo Bogza sau Zaharia Stancu? Ei arătaseră interes celor săraci în sensul revoluţiei bolşevice sau îşi nuanţaseră doar umanitarist discursul, fără a le afecta ecuaţia personală. Toţi îşi datorau formaţia şi realizarea vechiului regim, indiferent de „relele întocmiri" (M. Sadoveanu) sau de imbecilitatea „burgheziei" (Camil Petrescu) văzută de sus în numele unui absolutism pe care nimeni nu l-a practicat în fapt (Geo Bogza, un notoriu dezaxat, cu manifestări, zice-se, simulate, de dement clinic, „o combinaţie de oportunist şi dezechilibrat mintal, devenit avangardist în funcţie de succesul interbelic al creativităţii patologice şi, prin aceasta, antifascist" scrie Marian Popa în **Istoria...** sa, vol. II, p. 789) era justificat pentru a deveni un herald al comunismului sub forma celui mai crunt stalinism.

Pe mine m-a preocupat însă şi contrariat mai mult cazul lui G. Călinescu, pe care l-am urmărit cu sentimente amestecate vreo două decenii; el s-a prezentat iniţial ca un gazetar pro-comunist (la „Tribuna Poporului" şi la „Naţiunea", 1946) dându-mi probe clare de oportunism înainte de a-i citi opera literară în majoritate apărută sub patronajul lui Carol II, apoi al Fundaţiilor Regale. Ştiam că e un om cu origini umile, dar nu şi că mama lui era o ţigancă oploşită în familia unui profesor, după ce exercitase vocaţia de ghicitoare, fiul afectând origini „elenice" şi cultivând un stil elitist agresiv, cu un imens dispreţ pentru „vulg".

Ce m-a uluit şi mi-a dat de gândit asupra sciziunii „eului" în cazul acestui scriitor foarte talentat, în care eu, adolescent fiind, detectam totuşi scliperi geniale, a fost compediul la

Tabiet

Obișnuința marilor speranțe,
lungi, rădăcinile în trupul
așteptării mele își trimite -
ora mea exactă
să nu-mi fie târziu.

Lecția de anatomie

În așteptarea cadavrelor
este o fugă viciată de dorința
de a fi primul,
peste vena suavă
neonul aruncă falduri la țintă,
v-ați îndoit o clipă de fierăstrău,
dragii mei?
Este indispensabil
pentru o mizâ așa de mare
cum sunteți voi.
Astăzi veți lua prânzul
cu ultimul vagabond.

Voi încă respirați,
bucurați-vă de diferența aceasta.

Scrisoare

Aud că înveți
cum se cade
în așternuturi străine de nu
- și nu,
n-am văzut niciodată
ochi mai fără stăpân,
ierburi înalte,
subțiind clopotul de har,
lăsând în praf
coji de neliniște.
Ai grijă de tine.

Amintire

Ne respiram îndelung,
printre acorduri fine de pian,
cautam sub palmele tale
mângâieri
îndepărtate mult în viitor,
dar nu aflam decât setea prezentului.

Polițistă

Vorbeam despre tine încet,
nimic despre viață,
copiii ieșeau de la evidența
populației
în șir indian,

le curățam polenul de pe nervuri
din invidie
Nu mai zboară de mult
dar mă iartă,
vorbim despre tine încet
și găsim împreună
un alibi perfect
și happy-end-uri
în mii de variante.

Poem pentru dvs

Îmi dați voie, domnule,
să mă îndrăgostesc de dvs?
Îmi dați voie să vă
conduc în inima mea
și de acolo, pompat de ea,
să circulați
ca Oltețul umflat de ploi
prin cavele mele superioare?
N-ați vrea, domnule,
să fiți eroul meu,
personajul-autor,
ce mai! - Sherlock Holmes-ul
meu -,
decriptorul crimelor
cu premeditare din cromozomii mei
alertați la maxim de când Sfinxul
și-a săpat vedere
în gâvanul de ciment istoric?
N-ați vrea să lăsăm deoparte
orice prudență și să dăm autografe
cu același sânge?
Hai, am OI!

După cântec

De fiecare dată când
tocul de-argint se înșurubează
în cuvântul una cu cerul,
îmi jupoi orice dorință
de catifeaua strigătului,
pielea zilnică de nisip
fredonând nonsensuri.

Ne-am demodat ca specie
și ne pare progres
avortonul acesta,
surogatul don juanilor de sms,
sentimentul acesta de probă
îmi aduce voma
de a fi contemporană cu ei
până aproape de start,
și n-aș întreba
ce e cu rușinea de a mai iubi
când e nevoie de dicționare
explicative
pentru sentiment.

Cu tălpile goale

Ce lucruri ciudate, cuvintele!

daniela șontică

îmi fac semne disperate muții,
apărându-se de refluxul
care ar lăsa în urmă
mari și triste,
ca niște schelete de balenă,
singurătățile nerostite,
vor păși peste ele cu tălpile goale
înfrigurații urmași
minunându-se că în trecut
au exitat niște ființe atât de fragile
încât abia li se puteau număra
coastele,
dar ce va fi cu adevărat,
la asta nu se pricep muții.

Și am plecat
mai departe cu tălpile goale.

Plante de leac

Ce trup ți-a crescut,
aș fi vrut să strigi uimit,
ce liană
sticloasă!
Și ne porneam pe colindat
grădinile de vară
unde rulau filme
despre o fericire mută.

Nu-i nimic,
dar nu mă pot hotărî
ce destin de plantă să-mi aleg,
așa se întâmplă când ai prea mult
apetit pentru botanică.

Și chiar dacă tristețea lor
era prea mare,
dragostea noastră întrecea
efectul Placebo,
vindecam tot,
fără milă.

Cercul fiinţei: Noica

mihai cimpoi

Constantin Noica este, indiscutabil, un filosof, căci, ca şi toţi gânditorii din domeniul ştiinţei înţelepciunii (considerată ştiinţă a ştiinţelor), caută sensul Fiinţei. El nu operează, însă, doar cu categorii şi precepte abstracte, ci şi cu metafore, expunându-şi gândirile sub formă vie, liberă, accesibilă. Tratatele sale filosofice sunt, de fapt, *eseuri*, el apărând ca un filosof-poet, ca un filosof-literar. Întotdeauna filosofia s-a intersectat nu numai cu religia, ci şi, bineînţeles, cu poezia. Firește, gradul de întrepătrundere a fost diferit: Platon şi Kant sunt poeţi doar în clipe alese, Hegel şi Heidegger adesea, Schopenhauer şi Nietzsche întotdeauna. Dintre filosofii ruşi cel mai apropiat de stilul eseistic de expunere este, probabil, Lev Şestov. (Cu Berdiaev are anumite similitudini în ce priveşte conceperea personalităţii omului nu ca individualitate empirică, ci ca „centru interior existenţial" care adună toate facultăţile lui spirituale şi sufleteşti şi relaţiile cu lumea creaţiei şi libertăţii).

Pentru Noica, a filosofa înseamnă a relua permanent meditaţia asupra fiinţei. Aceasta e singura problemă a filosofiei de la Aristotel încoace. „Şi pentru noi, afirmă Stagiritul în *Metafizica* sa, ţinta de căpetenie, primă, şi, ca să zic aşa, unică, va fi să studiem ce este fiinţa". Conştiinţa filosofică este una reflexivă; în ea gândul se întoarce asupra gândului, spiritul se întoarce asupra spiritului. Gânduri au toţi oamenii, poate şi alte vieţuitoare, idei au numai cei care se dedică reflecţiei, acestei „întoarceri" a gândului asupra gândului. „De aci, precizează Noica, cunoaşterea cunoaşterii, de care vorbea încă Platon, dragostea pentru faptul dragostei, de care este pus să vorbească în *Lysis*, amintirea amintirii (şi chiar a uitării) pe care o menţionează Augustin în *Confesiuni*, ca şi atâtea alte forme de reflexivitate pe care le va invoca filosofia. S-ar părea chiar că este o caracteristică a spiritului - şi, deci, a ştiinţei lui, care e filosofia - să fie reflexiv; în alte domenii n-ar încăpea reflexivitate, căci nu poţi vorbi de o gravitaţie a gravitaţiei şi de un triunghi al triunghiului" (Constantin Noica, *Devenirea întru fiinţă*, vol. I, *Încercare asupra filosofiei tradiţionale*, vol.II, *Tratat de antologie*, Bucureşti, 1981, p.16).

Nu este vorba numai de o *cunoaştere* a fiinţei, căci omul, cultura, *sophia* (conştiinţa filosofică) scot lumea din stare de simplă devenire şi o desăvârşesc ridicând-o la treapta de fiinţă: „Conştiinţa filosofică nu vine să se adauge lumii sau să fie *despre* lume, ci omul ar trebui să fie lumea, în aşezarea ei ultimă, iar conştiinţa filosofică, respectiv raţiunea, să fie împlinirea devenirii acestei lumi. Căci omul nu e simplu om, simplu sine. De la început conştiinţa sa e întru ceva, deci dincolo de sine" (*Ibidem*).

Raţiunea, pe care încearcă s-o redefinească filosoful român, este identică conştiinţei devenirii întru fiinţă care intră într-un cerc al dialecticului. Contradictoriul se depărtează de termenul pe care-l contrazice, dar este preluat de acesta. Astfel căpătăm o mişcare dialectică ce este una în cerc. Dar nu este un cerc static, geometric, cu centru, ci un cerc care nu se odihneşte în jurul unui centru, dar nici nu se desfăşoară la nesfârşit într-o oarbă şi vicioasă circularitate. Este mai degrabă un cerc „vectorial" în care e mişcare, dar şi oprire, în măsura în care mişcarea se petrece pentru sine.

Fiinţa întâlneşte obstacole şi limite, drumurile ei sunt „întrerupte", ca la Heidegger: ea simte deznădejde şi tristeţe, are sentimentul alienării şi exilului pe pământ, sentimentul vidului sau al absurdului, cunoaşte plictisul metafizic. Fiinţa este o fiinţă în timp care, negăsindu-şi măsura, trece prin momente de criză şi este atinsă de boli ale spiritului: lipsa realităţii individuale (pe care o resimt eroii din *Posedaţii* lui Dostoievski sau unii eroi ai lui Thomas Mann) sau *todetita*, lipsa generalului (resimţită de eroul lui Balzac Cesar Birotteau) sau *catolita*, lipsa determinaţiilor (modelul este Don Quijote a lui Cervantes) sau *horetita*, refuzul generalului (ilustrată de Don Juan) sau *acatholia*, refuzul individualului (demonstrat de Tolstoi) sau *atodetia* şi refuzul determinaţiilor (pe care-l identificăm în cazul lui Godot al lui Samuel Beckett) sau *ahoretia*.

Constantin Noica elogiază valorile, considerând fiinţa umană valoarea supremă. De aceea îl neliniştesc riscurile nefiinţei care pândesc fiinţa. În tehnică au fost create, bunăoară, toate uneltele cerute şi necerute, şi fabricat chiar şi creierul artificial, în ştiinţă s-au dezvăluit mistere ale trecutului; în plastică s-a ajuns la arta abstractă şi la libertatea care exprimă orice; în literatură s-a admis lipsa de mesaj, anti-natura şi anti-omul. Este, astfel, firesc ca filosoful să vorbească despre maladia civilizaţiei (inteligenţa goală a iluminismului şi inteligenţa practică anglo-saxonă) care este acatholia, despre pericolele *maşinismului*, *negoţului*, ale *cultului imediatului*, *sentimentului neantului*, a *pluralităţii oarbe* a cazurilor individuale, *proceselor-verbale* şi a statisticii (este invocat cazul lui Balzac care concura starea civilă, în comparaţie cu eroii antici ce concurau zeii), a *exactităţii*, generate de refuzul generalului. Artele, în special cinematografia, care se hrănesc din general, păstrează deschisă Cartea lumii, în istoria spiritului, tot astfel cum revoluţia tehnico-ştiinţifică a redeschis Cartea omului ca fiinţă psihosomatică. „A şasea maladie, conchide filosoful, ar putea fi totuşi a şasea promisiune a Terrei, peste care precarităţile fiinţei îşi exercită, în versiunea omului, feeria" (Constantin Noica, *Şase maladii ale spiritului contemporan*, Bucureşti, 1997, p. 154).

Constantin Noica e filosoful singular care ştie a se deschide confesional spre noi, săvârşind parcă o cuminecătură, un ritual de comunicare păgâno-creştinesc şi mântuindu-ne prin recunoaşterea păcatului (nu numai a păcatelor altora, ci a vinei individuale). Cunoaşterea deplină, desăvârşită implică învinovăţirea progresivă şi răscumpărarea, ispăşirea. Noica nu neagă, nici nu afirmă, neavând o atitudine de negare faţă de viaţă, ca orientalii, şi o alta de afirmare, ca occidentalii: el se *spovedeşte* pur şi simplu în negativ şi pozitiv, în gol şi plin, într-o voinţă irezistibilă a căutării înţelesului.

Dar cum ai putea să captezi, în idee, acest înţeles?

Noica începe mereu, tot operând cu triadele hegeliene, cu categoriile kantiene şi - în definitiv - cu bunul-simţ românesc, fără a sfârşi vreodată, încearcă rând pe rând linia dreaptă, geometrică, ordinea elementară şi ordinea rudimentară, apoi cercurile socratice cu întoarcerile periodice înapoi, cercurile hegeliene şi cele heideggeriene în care este nevoită să cadă cunoaşterea, ca în cele din urmă să stăruie în sfera tainei, care este şi o categorie mioritic-blagiană, adică românească.

Constantin Noica este, prin definiţie, *dialecticianul fără sfârşit*, care ne des-tăinuie taina căutării fără ocolişuri, fără a ascunde că a intrat într-o încurcătură, într-o aporie şi că vede aievea cum i se aşterne peste ochi vălul Mayei. Adică în modul cel mai intim şi mai deschis ne spune că ne înşală şi că *e bine* să ne lăsăm înşelaţi. Numai o astfel de perspectivă a înţelegerii sporeşte înţelesurile, face lumea mai bogată: prin sporirea posibilului, a lui *ca şi cum*. Şi acest ca şi cum are vraja şi forţa lui *întru*, sporind românescul din rostirea filosofică.

Deci cum ne înşală (şi se înşală) Noica?

Prin a ne (se) îndemna să aprobăm o ştiinţă universală, o *Mathesis universalis*, printr-o concepere a unei lumi puse sub semnul figurilor regulate, al geometriei. Mulţi pun în jocuri lucruri oscilatorii, născociri, fantome, care te determină să alegi sau să fii indiferent. „Singură cultura de tip geometric a putut crea un material de discuţie indiferent".

Filosoful intonează, în acest sens, un adevărat imn ideii, căci ea este capabilă să cumintească lucrurile, să le simplifice, să le refacă complet. Şi propune, cu seninătate, o *Mathesis universalis* a sufletului. Prin ea oamenii au posibilitatea de a se înţelege unii cu alţii şi, toţi împreună, cu eternitatea, de a instaura în locul bucuriilor regionale bucuriile generale în forma lor primordială, simplă. Soluţia e valabilă şi în cazul perceperii curgerii istoriei, căci filosoful ne propune şi aici *în locul* fatalităţii oarbe un Dumnezeu geometric. Să ne lepădăm de istorie, fiindcă n-o mai putem înţelege, presupunerile noastre, actele noastre sunt erori pe drumul spre adevăr. „Să oprim orice mişcare, să omitem tot, să ne dormim somnul general - şi pe urmă să visăm. Poate, ca egiptenii din legendă, să visăm despre formele pure". A se vedea şi consideraţiile noastre din vol. *Mărul de aur*, Bucureşti, 1998, p. 94-98.)

Ce a voit Noica, în definitiv?

Să fixeze lumea vie a lucrurilor într-o *Mathesis universalis*, în idee, într-un concept deschis ca o concepţie poetică ce se îmbogăţeşte permanent prin noi determinaţii (*Concepte deschise*, 1936). Or, spiritul întors asupra lui însuşi poate fi tautologic şi atunci filosoful român se întreabă, în sensul lui Kant, cum este posibil în general *ceva nou*? Oscilează, apoi, între Kant şi Hegel, trece de la momentul critic la „doctrină" (*Două introduceri şi o trecere spre idealism*, 1943). În *Devenirea întru fiinţă. Încercare asupra filosofiei tradiţionale* (1950) transferă noul din câmpul cunoaşterii în acela al ontologicului, operând delimitarea celebră: devenire întru devenire (pur organică) - devenire întru fiinţă (devenire care este expresia ontologică a împlinirii, a desăvârşirii şi care consideră omul - în planul raţionalului - ca persoană umană, ca o continuitate, ca umanitate totală în sens religios şi ca un curs dialectic al realului ce-l încadrează şi pe om). Delimitarea o demonstrează, în poezie, Goethe, adept al celei dintâi deveniri prin refuzul radical al raţionalului. Este, iarăşi, preocupat de problema unei *Mathesis universalis* în *Douăzeci şi şapte de trepte ale realului* (1968), cu trecerea în evidenţă a tuturor categoriilor, platoniciene (5), aristotelice (10), kantiene (12). *Sentimentul românesc al fiinţei* (1976) redescoperă triada hegeliană universalitate-particularitate-singurătate şi converteşte determinaţiile individualului în cele ale generalului după principiul „anastrofei". Obsesia noului îl determină pe Noica să se certe cu Parmenide, care concepe o fiinţă unică desăvârşită şi statică, şi cu nominaliştii, care presupun o fiinţă individuală în felul unei mărimi statistice şi să propună un model ontologic imanent, axat pe câmpurile materiale, viaţă şi raţiune (*Devenirea întru fiinţă. Tratatul de ontologie*, 1981). A fost fascinat de *Caietele* lui Eminescu, pe care îl considera „omul deplin al culturii româneşti"

stop cadru

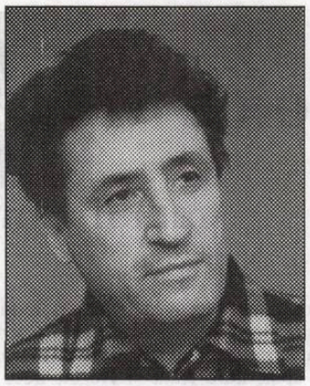
şi a propus facsimilarea lor, într-o perioadă când acest lucru se făcea foarte greu (*Gânduri despre omul deplin al culturii româneşti*, 1975; *Întroducere la miracolul eminescian*, 1992, 2003; prefaţă la traducerea lui Eminescu din Kant, 1975). În sfârşit, Noica a propus o nouă logică a subordonării părţii şi întregului (în *Scrisori despre logica lui Hermes*, 1986): nu partea este aşezată în întreg, ci întregul împreună cu legile şi întemeierile sale, este aşezat în parte.

L-a reinterpretat pe Hegel (*Povestiri despre om, după o carte a lui Hegel: Fenomenologia spiritului*, 1980), pe Goethe (*Despărţirea de Goethe*, 1976), pe Descartes, Leibniz şi Kant (*Concepte deschise...*, 1936). A tradus texte din Descartes, Kant, Sfântul Augustin, Hegel, Platon, Heidegger, fiind un bun cunoscător al limbilor clasice şi moderne (latina, greaca, germana, franceza, italiana, engleza).

Este reabilitarea îndrăzneaţă a particularului şi individualului, asupra cărora a dizertat, pornind de la *Fraţii Karamazov* ai lui Dostoievski, în *Gând Românesc*, V, 1937, nr. 2-3. Pentru Noica nici măcar Alioşa Karamazov nu reabilitează integral individul, fiindcă îşi asumă cu smerenie doar păcatele altora. Or, el trebuia să-şi însuşească păcatul de pe lume în măsura în care să genereze şi sentimentul vinei individuale. Decizia lui Zosima de a-l trimite în lume pe Alioşa spre a-şi isprăvi păcatul e absolut logică.

Cărţile sale despre cercul fiinţei îl înscriu pe Constantin Noica în rândul marilor filosofi ai secolului al XX-lea: Husserl, Scheler, Heidegger, Sartre, Berdiaev, Şestov.

Încheiem cu constatarea finală că am scris acest microstudiu pentru a servi drept prefaţă la versiunea rusească a volumului *Şase maladii ale spiritului*, efectuat de Miroslava Metleaeva, care s-a apropiat cu fidelitate de fascinantul stil eseistico-filosofic al lui Noica, dând dovadă de o înţelegere profundă a mesajului său. (Traducerea e finanţată de Institutul Cultural Român).



Templul lui Solomon

florin logreşteanu

cerneală proaspătă

Neghibaur visează cu ochii deschişi: ape nesfârşite, ţărmuri industrializate, căi ferate, păsări de metal, canale colectoare... Şi din nou marea, o spinare curcubeică îndoită peste deal şi vale. Devenit gând, Neghibaur zburdă încolo şi-ncoace; amestecă izvoarele vii ale râului cu izvoarele moarte ale mării. Întinderile de apă pot duce oriunde şi el deja o ştie. Când lumina îndoielnică a serii începu să se confunde cu cea a zorilor simţi fiorul fricii. Doi heruvimi se lăsară atunci recunoscuţi pentru o clipă: unul plutea pe întinsul mării, ajutându-se de aripi; cel de-al doilea aştepta ascuns în smârcuri... Neghibaur înţelese că avea să trăiască evenimente care-l vor lua prin surprindere...

Neghibaur ajunge în cele din urmă pe malul râului metropolitan, strângând în jurul lui, ca pe-o haină, privirile lumii, chipurile obişnuite să-şi construiască din dejecţiile metropolei zeii. Nu stătu pe gânduri şi se refugie în memoria lor fără complexe. Le primi umilinţele şi speranţele simplu, sigur pe sine, aşa cum odinioară, pe mare, primise ceasurile amurgului şi ale zorilor... Aici povestea se complică şi se adânceşte...

"M'neaţa, Neghibaure... Ai dormit pe mal?..."

"Dormit... şi m-am trezit cu noaptea-n cap, ca pe timpuri... Nu-mi pot fi indiferenţi pescuţii; gustarea îi aşteaptă..."

"Fir întins!..."

"Să trăiţi bine!... "

Totul nu este decât înşelătorie şi capcană; viermi albi de carne conservaţi în făină de porumb, râme roşii, înecate în bălegar proaspăt, muşte artificiale se adaugă şrotului de floarea-soarelui presărat ici şi colo cu o seară înainte; firului verde, subţire ca aţa pentru a fi luat drept o liană subacvatică pe care peştii o vor ignora sau vor coborî de-a lungul ei spre adăpostrui mai sigure; o lume neliniştitoare de praguri, vegetaţie peste magma gelatinoasă fixată pe pietrişul cavernos al albiei...

Reţeaua de căi fluviale îi oferă o neobişnuită aventură în marile porturi. Convoaie de vase încărcate cu mărfuri, şalupe minuscule care transportă militari aflaţi în controale de rutină de la o navă la alta au intrat definitiv în viaţa lui Neghibaur. A învăţat să lunece; a devenit şi a rămas un om al apei; a supravieţuit cu trupul şi cu sufletul zecilor de nopţi de confuzie şi incertitudine pe capricioasele căi ale mării... zgomotul lugubru al furtunii i-a devenit atât de familiar încât l-a însoţit, involuntar, şi-n scurtele popasuri, pe ţărmuri, în catedralele, ca şi-n pieţele metropolitane...

"Fir întins, Neghibaure!..."

"Să trăiţi bine!..."

Multe deviaţii sunt posibile. Sus, în Rotonda metropolei, circulaţia e dirijată de un spiriduş care trepădează fără astâmpăr de dimineaţa până seara. Pentru participanţii la trafic el este Principiu Cosmic Impersonal ce impune legea şi ritmul său inexorabil eurilor complexate - un călăuzitor care nu explică niciodată nimic şi un sfătuitor care nu mai indică direcţii. În aşteptarea peştişorului care nu se lasă păcălit deocamdată, Neghibaur se amuză urmărind automatismele *agentului; solemnitatea cu care caii-putere* execută mişcările de circ în incinta Rotondei. Îi sunt încă vii, familiare. Nu putea uita mareele, întâlnindu-se, confruntându-se cu brutalitate, pentru a sfârşi, în cele din urmă, într-un val enorm; apoi, uriaşii torenţi revărsaţi peste ţărmurile plane, planele solare, înghiţindu-le pe de-antregul: cu cetăţi de nisip şi gunoaie viligiaturistice deopotrivă...

"Matinal, Neghibaure!..."

"Dimineaţa, apele sunt calme, peştele vine către mal, somnoros şi flămând... E momentul cel mai prielnic: nici nu-şi dă seama când a ajuns în juvelnic..."

Neghibaur râde, dispus. Râde şi celălalt. Neghibaur îşi freacă palmele de plăcere. Celălalt surâde, admirativ. Pe urmă Celălalt s-a îndepărtat. Neghibaur continuă să râdă de unul singur. Imateriale, cuvintele se rostogolesc stereotip:

"Să trăiţi bine... Mda... Aici, vântul abia dacă adie. Malul e prea jos... Să trăiţi bine..."

Marea a rămas mult în urmă. S-au scurs cinci ani, pe urmă zece, s-au scurs încă şi mai mulţi decât îl ajută memoria să reţină şi el n-a făcut nimic altceva decât să împlinească în sine, să trăiască în duh propria reconstrucţie. A prins un fir ca odinioară un curent binevoitor în abisul acvatic; o pistă pe care s-a avântat cu tupeu nebunesc, ignorând toate riscurile. Nu şi-a frânt gâtul, prima răspântie a fost doar un moment de respiro pentru asaltul următor, dar şi un prilej pentru a se hotârî pentru o opţiune definitivă... "N-ai făcut-o, Neghibaure, ai ales Totul", aude sau se aude şi-şi lasă privirile să curgă pe suprafaţa râului metropolitan, acoperită cu un strat străveziu din dejecţiile cetăţii... Adevărul este că nu s-a putut minţi niciodată: canalele au rămas aceleaşi, o reţea complicată prin care apele reziduale îşi fac drum spre delta cu nume de zeiţă, a cărei îmbrăţişare îi trădează din primele momente frigiditatea. Hrănesc o faună variată, perfect adaptată la tot ce deversează în labirinturile din adâncuri metropola. O decolmatare pentru curăţirea bazinului nu va fi niciodată posibilă; epurarea exagerată va transforma apele într-un deşert acvatic: imensitate cristalină fără minimum necesar pentru viaţă. "Dar cine înţelege toate astea, Neghibaure?..." aude sau se aude.

"N-are importanţă! ridică tonul, fără să se întoarcă. E bine că o ştiu eu şi cu asta basta..."

Scutură prăjina pentru a descotorosi pluta de gunoaiele aduse din amonte. O muscă mare, verde, se odihneşte pe o jumătate de frunză. Călătoreşte, lipsită de griji, spre mlaştina formată la piciorul unuia dintre poduri. Pe vremuri, într-un port oarecare, un matelot grec i-a povestit lui Neghibaur lucruri incredibile; vechii greci veneraau musca, considerând-o în graţiile lui Zeus şi Apollo. Le evoca prezenţa zeilor în vârtejul vieţii olimpiene. "Astăzi, musca olimpiană a involuat la musca febrilă, inutilă, dar revendicativă", *reflectează bătrânul*...

"M'neaţa, Neghibaure... Aşa-i că nu-i nicio scofală?..."

"Să trăieşti bine!... Peşte este, dar e acoperit cu apă..."

"În schimb, peste bulevard, în colt cu piaţa, s-a deschis o pescărie. Cu puţini bănuţi umpli plasa..."

"Râzi de mine..."

Neghibaur are înţelepciunea să nu spună mai mult. Bănuieşte invidia şi răutatea ascunse în gluma cea mai nevinovată, îşi proiectează atât de profund spiritul scormonitor în tot ce-l înconjoară, încât nimic nu-i poate scăpa neobservat şi nejudecat. Abil, comunică numai atât cât trebuie şi inconfundabil: "Să trăiţi bine..." Asta înseamnă: în suc propriu; fiecare în bordajul sau... Steaua polară?... O aiureală. Important este să nu se prea navigheze noaptea...

"Lupul de mare nu se dezminte, Neghibaure!..."

"Lup de mare - odată... Acum, numai vidră..."

S-au scurs anii şi el nu a făcut nimic. Din şantierul său naval mici ambarcaţiuni cu pânze au luat în răspăr apele mărilor lumii. Rând pe rând, la timpul sorocit, uneori mai devreme, niciodată depăşind pragul ultimei încercări, au devenit epave rătăcind în derivă pe trasee moarte, între metropole care întârzie să le acorde intrarea în porturi. Neghibaur a încetat să le mai ţină socoteala. Încă plutesc, dar un abur cenuşiu se prelinge peste ele şi le şterge încet contururile. "E bine... E cât se poate de firesc", aude sau se aude. Surâde. Mai sus de vadul apei, în susul şi în josul bulevardului, viermuiesc metropolitanii...

"M'neaţa, Neghibaure..."

"Fir întins, clarvăzătorule..."

"Să trăiţi bine...", îi expediază bătrânul.

Neghibaur rămâne mut în faţa luminii neobişnuite reflectate în apa râului metropolitan, vârtejuri de pulbere trandafirie se cabrează, înălţându-se fără încetare până când, de cealaltă parte a râului, dispar cu totul salcâmii, teii, sălciile cerşetoare. Recunoaşte în cele din urmă palatul în jurul căruia heruvimi înarmaţi până-n dinţi execută mişcări şi rituale. Se află la mai puţin de doi paşi de

pridvor şi, deşi nu vede pe nimeni, simte forfota dinaintea lui, aude murmurele fără a le localiza însă. Şi nici nu-l duce mintea s-o facă. Rumoarea bulevardelor metropolei ajunge până aici. Pescăruşii dau roată cupolei palatului şi vaierul care răzbate din ziduri poate fi ai lor. Rezonează cu scâncetul copiilor străzii, cu scheunatul animalelor maidaneze...

Lui Neghibaur îi scapă un suspin de uşurare, s-a strecurat în palat neobservat de paznici, coridoarele largi comunică cu săli spaţioase, puternic iluminate de feştile îmbibate în seu amestecat cu substanţe deodorante, în cupe de argint susţinute de un lampadar cu şapte braţe din lemn masiv de măslin. I se pare curios că rumoarea metropolei - voci amestecate, plescăituri de buze, bocănit de încălţăminte, plesnituri de palme, oraţii ceremoniale, blesteme, bocete nostalgice, promisiuni deşănţate, ameninţări, linguşiri - se simte şi aici în fiecare coloană, în frizele bogat împodobite cu ornamentaţii. Păşeşte ca pe ghimpi pe lespezile îmbrăcate în covoare imense, covoarele gem. "Câtă cârdăşie a contribuit la întreţinerea lor, Neghibaure", aude sau se aude şi face paşii în lături. Găseşte din întâmplare un loc descoperit, o placă de marmură turcoaz pe care-şi refugiază picioarele electrizate de tapiseria covoarelor orientale. Observă că este desculţ, dar nu-şi aminteşte unde şi-a rătăcit încălţările. Răcoarea lespedei de marmură îi transmite o senzaţie plăcută în tot corpul şi ezită să meargă mai departe. I se pare inutil s-o mai facă: din locul în care se află vede lucruri pe care nu le-ai fi bănuit aici; suspendată la nivelul privirilor sale, descoperă metropola, în miniatură, un ansamblu de construcţii şi pieţe, de grădini bordând palate ciudate, înconjurate de o centură cu însemnele rutiere "Interzis, exceptând aleşii neamului", ale căror feţe omului de rând nu îi este dat să le privească de aproape. Neghibaur surâde; nimic nou sub soare, toate acestea îi sunt familiare, inclusiv... "Dar unde sunt dragii tatii, flăcăii de binele nostru cel de toate zilele?..." rosteşte tare şi se minunează ascultându-şi cuvintele multiplicate de ecou spre toate ungherele templului. "Aha... Uite c-au apărut..."; heruvimii cu panglici tricolore atârnând de aripile prinse strâns cu banduliere roşii alunecă de-a lungul centurii... Le face semn cu mâna, dar în contratimp cu ei, căci apucaseră să se îndepărteze şi nu i-au observat gestul. Urmându-i cu privirea, descoperă un steag în capul unor scări care urcă spre un amfiteatrul circular, pustiu. Este steagul Marinei Militare - i se pare -, pe urmă imaginea drapelului se tulbură, se şterge. În momentul următor, gândul de-a urca scările în amfiteatrul familiar îl însufleţi şi-l ameţi de o bucurie ascunsă; n-avea nicio îndoială că prietenii săi şi puţinii adversari pe care nu reuşise să-i neutralizeze se aflau acolo sus, contemplându-l pe Marele creator într-o licărire de lumină. "Nu, Neghibaure, de Marele Creator au uitat din momentul în care ai apărut tu", aude sau se aude. Simte sub tălpi nisipul care te fură, al mării, implanta degetele picioarelor în carnea unei scoici muribunde, aduse de curenţi între algele smulse, în larg, de furtună. Se scufundă... A fost avertizat la timp de îngerul său, jumătate pasăre, jumătate pisică de mare. Observă trapa care coboară purtându-l în răcoarea unui puţ cu ispitiri de iezer, intuieşte primejdia şi în clipa următoare se pune în siguranţă, pe centura supravegheată de heruvimii înarmaţi, în secret, pe sub banduliere care le dau acel aer eroic al militarilor în aplicaţiile demonstrative. Îi salută cu degetele ridicate la frunte, dar ei se află deja cu spatele şi Neghibaur îşi şterge surâsul de pe buze cu mâneca largă a cămăşii. "Ăştia trăiesc bine o veşnicie", îi trece prin minte şi-şi îndreaptă privirea spre scara care urcă în amfiteatru, "Nu orice scară ascunde o trapă", aude sau se aude şi se avântă cu sârg spre Rotondă...

Ştie ce-l aşteaptă; sanctuarul interzis clevetitorilor, dar şi linguşitorilor care îşi vor pleca umerii pentru ca el să privească peste capetele lor cerul. Neghibaur îşi râde în sine: le va face o surpriză. Altarul miresmelor nu îl va preocupa deocamdată, în fiinţa sa sălăşluieşte - o simte - spiritul neliniştit al mării, cârcotaşii, revanşarzii, dar şi prietenii de circumstanţă vor simţi sub picioare tot atâta siguranţă câtă are nisipul la întâlnirea cu curenţii care amestecă încontinuu viaţa şi moartea...

Aude înapoia lui o mişcare discretă, ca un fâlfâit de pescăruşi adormiţi. Nu întoarce capul. Heruvimii înarmaţi, cu banduliere tricolore în jurul aripilor pleoştite îi asigură protecţia de care nici nu are nevoie. Nu ezită să facă o glumă numai pentru sine: "Ăştia îţi apară spatele cât timp ai chivotul lângă tine... Să mă mai lase în pace... Străbunul meu, pisica de mare, mă apară atât cât trebuie şi mă călăuzeşte..." Mai sus, din amfiteatrul Rotondei, răzbate până la ei agitaţia cuvintelor care îşi dispută poziţii-cheie în tablele legii păstrate în chivotul ascuns sub aripile heruvimilor. Ca de fiecare dată, în centrul dezbaterilor se află bugetul de timp; şi modalităţile de supravieţuire - extrem de nesigure...

Pe Neghibaur îl fură iar gândul mării neastâmpărate. Peşterile, sub apă, peştele cu trident, monştrii marini nu-i mai tulbură de mult somnul. Povestea este moartă. În schimb, ziua, sub lumina solară, mai priveşte ceasuri în şir marea, fără s-o vadă. O viaţă, Neghibaur a învăţat aceeaşi lecţie: nu valurile clevetitoare, nu vânturile aprinse se opun inerţiei înşelătoare a vasului ce-şi urmează traseul, riguros desenat pe hărţile de navigaţie în birourile amiralităţii. Primejdia ameninţa din altă parte... Instinctiv, privirile urcă spre cupola templului în formă de bolită înstelată. Într-un punct, pata oarbă aureolată de flăcări negre încarnează singurătatea, vidul. „Întoarce privirile, Neghibaure!..." aude sau se aude. N-o face. Îl fascinează şi-l reţine, deşi mintea îi cere s-o respingă.."

Şovăie, dar continuă să urce. La numai câteva trepte de praful de la intrarea în amfiteatrul Rotondei, calea se îngustează. Mai primejdioasă decât culoarul strâmt şi incomod în care ajunsese i se pare densitatea întunecimii. Pipăie cu vârful picioarelor. Predecesorii săi - îşi aminteşte - au ignorat aspectul nefast al urcuşului: fiecare treaptă ascunde, potenţial, o trapă. S-au prăbuşit în dimineţi umezite de rouă, de sărbătorile Secerişului. "Calea este primejdioasă, Neghibaure, dar singura care poate duce spre centrul luminos al Templului..."

Neghibaur, palid la faţă, rătăceşte cu mintea aiurea, căutând puncte de reper către poarta care se deschide spre lumină. Îşi simte picioarele slabe, se clatină, ezită să întoarcă faţa spre coborâşul circular, la baza căruia doi doi heruvimi s-au oprit şi-l supraveghează cu pasivitate. Gândindu-se la amfiteatrul de care-l despart numai câteva trepte şi probabil tot atâtea trape, încearcă să prindă măcar murmurele care se aud în incintă. Desluşeşte o păsărească subţire, colorată şi seducătoare. Zâmbeşte involuntar; baloane de săpun care în contact cu fruntea se sparg fără să facă cucuie... Fixă mai cu luare-aminte cupola: o cupă răsturnată în care probabil apele ploilor de toamnă pe cale să se producă se vor strânge ca în anii precedenţi, aşteptând o furtună. Neghibaur aude chicoteli înfundate: "Furtună într-un pahar cu apă..." şi; "Nici măcar atât; în orice caz, efectul ar fi zero... Chestia asta nu mai ţine... Ceva nou, dacă se poate..."

Lui Neghibaur îi este greu să priceapă tăcerea care urmează gândului rostit, involuntar, cu voce tare. Îşi trece palma peste faţă. I se pare că nu poate deschide ochii din pricina prafului vânturat cu nesăbuinţă în toate direcţiile de măturătorii de stradă. În fiecare noapte, de cum se mai linişteşte forfota metropolei, îşi fac apariţia doi vlăjgani înarmaţi cu mături de nuiele şi o gunoieră. Au dispoziţie de la Primăria Generală a metropolei să salubrizeze oraşul numai în timpul nopţii: un pas important către integrarea europeană... Trec pe lângă el şi-l salută cu două degete ridicate la tâmplă:

"Peştele a adormit demult, Neghibaure...", îi strigă unul.

"Aiurea! replică al doilea. Te pui cu Neghibaur? Ştie ca nimeni altul obiceiurile răpitorilor de noapte, îi ia ca din oală..."

Bătrânul se ridică dintre rădăcinile sălciilor cerşetoare şi-i caută pe cei doi cu privirea.

"Să trăiţi bine..,", silabiseşte în urma lor, convins că nu-l mai pot auzi; s-au îndepărtat deja prea mult.

Se apropie de suprafaţa apei şi-şi priveşte chipul; o figură buhăită, ochi umflaţi, nas

cerneală proaspătă

acvilin, perii capului lungi şi răşchiraţi în toate părţile; un bărbat necunoscut... Holbându-se la străin, face pasul înapoi: "E o confuzie..., bâiguie, fleaşcă de o transpiraţie rece. Sunt eu, Neghibaur, un obişnuit al locului. N-am scos niciodată din apele astea o coadă de peşte... Din scârbă, fiindcă răul e mai degrabă un canal colector şi fiindcă nu agreez acest gen de carne... Aşa că lasă-mă în pace!..."

Îşi avântă ameninţător pumnul, cu o furie neputincioasă, dar nu spre râu, fiindcă îi intrase în obişnuinţă să evite confruntările prea directe şi nu anticipa nici reacţia celuilalt. Mişcându-şi în zig-zag privirile printre halourile din jurul firmelor de publicitate plantate în salbă în incinta centrală a metropolei, descoperă dincolo de piaţa Interdicţiei silueta mastodontă a Palatului Metropolitan. Îi este familiară, iar revederea îi excită orgoliul şi-i dă energie. Cu degetul arătător înălţat în dreptul ochilor desenează câteva forme geometrice, aşa cum îi vin în minte: un cerc, un triunghi cu vârful spre nord, un labirint; pe urmă, cadrul aproximativ al unei biciclete fără cauciucuri, strecurându-se spre labirint... Râse cu poftă, recunoscându-se în spatele ei, îndemânând-o cu blândeţe ca pe o căpriţă; "Haida-hai..., haida-hai!..." De-o parte şi de alta a intrării, heruvimi cu banduliere fosforescente petrecute peste aripile căzute scot pe nări jerbe de fum; inhalaseră de curând ceea ce mai rămăsese din suspensia de gaze a unei stele dezintegrate în eter, chiar deasupra metropolei. Neghibaur îi ignoră; la rândul lor, nu-l bagă în seamă...

valentin tașcu:

„Manolescu se exprimă cu exactitate chiar și atunci când nu citește“

Spiridon Popescu: *Un poet tânăr (l-am numit aici pe Claudiu Komartin) spunea cândva, într-unul din poemele sale: „**Am început să scriu/ doar atunci/ Când cuvintele mi-au dat voie să le tutuiesc.**“ Vă întreb, domnule Tașcu: dumneavoastră vă mai amintiți cam prin ce an ați obținut permisiunea să tutuiți cuvintele?*

Valentin Tașcu: Metafora sună bine, dar rămâne metaforă și nu am dreptul s-o preiau, aparține pe veci doar autorului ei. În schimb am mai răspuns de câteva ori la o asemenea întrebare, cu vorbele foarte inspirate ale unui poet din Apuseni, Nicolae Mocanu: *„Am scris versuri, pentru că acesta a fost poate singurul lucru pe care nu mi l-a cerut nimeni să-l fac!“* Am început a scrie poezie (epigrame mai întâi) pe la 12 - 13 ani, iar la 14 am trecut deja la o epopee în hexametri, la sugestia unei colege de clasă, Pia Gârd, care-mi mai cânta și la pian într-o casă frumoasă din Alba Iulia. Imediat, îndrăgostindu-mă, puberal, desigur, dar zdravăn, de o altă colegă, ca s-o impresionez pe aceasta, dar evident n-am reușit, pentru că ea era deja gata îndrăgostită de cel mai frumos coleg, deja bărbat, al nostru, un atlet, azi primar al Brăilei. Am publicat o singură poezie în nr. 4 din „Steaua“, deloc rea, am mai citit pe la Sibiu prin 1973 (tot iubirea, bat-o vina), dar n-am mai publicat nimic până la 50 de ani (în 1994, cadou de aniversarea mea, la editura mea, „Clusium“), dar nici la acest moment nu mi-am recunoscut versurile, deci nu le-am „tutuit“. Abia în 1976, am scris **Școala morții** (tipărită în 1977), prima dată când mi-am recunoscut vocea. E un volum extraordinar, pe care toți cei care l-au citit (Ion Mircea, Adrian Popescu, Irina Petraș) l-au recunoscut la rândul lor ca fiind „al meu“. Volumul a trecut oarecum neobservat, dar a fost premiat în Italia. Cu alte cuvinte, foarte târziu, de vină fiind și autocenzura criticului care m-a dublat continuu, am considerat că am ajuns să nu semăn cu nimeni și că am avut în sfârșit ceva personal de spus. Toate celelalte cărți de poezie, în total șase, dar cu multe pagini, au păstrat această amprentă, zic eu, deocamdată eu, inconfundabilă.

S. P.: *Recent, Fundația „Luceafărul“ v-a acordat un mare premiu prin care încerca să lanseze ideea că dumneavoastră, în critica literară, vă plimbați cam pe aceleași Ulici(oare) cu autorul* ***Primei verba****. Sunteți de acord cu ideea lansată de juriu sau vă considerați în continuare „Grigurcu 2“?*

V. T.: Altă metaforă, pe care evident n-ar fi trebuit s-o ia nimeni în serios. Ce-i aia „Grigurcu 2“? A fost doar o încercare a mea de reverență către poetul și criticul cu care am scris ani de zile cronica literară la „Familia“, însemnând mai precis că el a fost cel dintâi care s-a autoexilat în „Amarul Târg“, care pentru mine a devenit „Târgul de dulce“. Nici cu Ulici nu am avut prea multe puncte comune, poate doar preocuparea pentru cei veniți de curând în literatură (debutanți, despre care am scris zeci sau sute de recenzii). În rest am fost chiar buni prieteni. Am hălăduit împreună mult prin Moldova (Bacău, Piatra Neamț, Onești), dar și prin Maramureș (Sighet, Deseși) și pe unde s-a mai nimerit. A fost un fel de boemă vagantă ce în totalitate se încheia după nopți albe, încât când am aflat cum s-a sfârșit, plecând de la un chef politic prea devreme, am rămas cu remușcarea că n-am fost atunci lângă el, pentru că sigur am fi ajuns la zori de ziuă, ca de obicei. În rest, Laurențiu a fost un enciclopedist călinescian, eu un discipol secret al lui Pompiliu Constantinescu. Și, la urma urmei, pândeam de mult ocazia să trădez (cum mi-a zis odată Nicolae Manolescu) critica și să trec de cealaltă parte a baricadei. Pe Ulici îl mai visez uneori.

S.P.: *Fiind întrebat de Doina Jela ce este moralitatea (vezi interviul din „România Literară“, nr. 33 din 2003), Vladimir Bukovski se eschiva: „**Grea întrebare! Mi-ar trebui o carte întreagă să răspund la ea.**“V-ați încumeta să-l contraziceți pe Bukovski și să încercați să formulați un răspuns în câteva fraze?*

V.T.: Îmi displace profund să contrazic pe cineva. Treaba asta e inelegantă și infatuată, adică „eu am dreptate, iar tu ești un tâmpit“, așa s-ar traduce orice contrazicere. Eu îmi exprim doar o altă părere, care o poate sau nu anula pe cea a antecesorului meu, făcându-l tot „tâmpit“, dar într-o formulă „mult mai agreabilă“ (vorba lui Al. Paleologu). Adică n-aș avea nevoie de o carte. Nici măcar de o pagină pentru a spune răspicat că moralitatea (morala) nici nu există; e una dintre cele mai stupide convenții ale umanității, în permanență supusă contrazicerii, contestării, modificării. Iată, una era morala antică greco-romană despre natura familiei și cu totul alta e astăzi. Ba, chiar și azi, creștinismul condamnă adulterul, în timp ce islamul încurajează poligamia (o formă de adulter oficializat, cu acte-n regulă). La rromi, furtul face parte din onoarea masculină, ca și la musulmani în parte, iar la noi e interzis prin Decalog (pe care nu-l respectă însă mai mult de 10% dintre ortodocși; cu uciderea e la fel (vezi fanaticii sinucigași, care omoară fără alegere în numele lui Dumnezeu), canibalii omorau și mâncau semeni rugându-se și mulțumind divinitățile lor. La noi sinuciderea e un păcat de moarte, la japonezi e o onoare supremă și rezervată nobililor. Să ne amintim ce grele suferințe morale a suferit personajul lui Ibsen, Nora, pentru câteva minciuni cu scop benefic, iar astăzi morala (sexuală) scandinavă ne scandalizează și pe noi, europenii, constrânși în ultimele decenii de „morala proletară“ (altă instituție devalorizată). Unica morală în care cred se referă la idealul de a trăi în așa fel încât să nu incomodezi pe nimeni, iar din creștinism accept moralitatea „iertării“ (dar nu și întoarcerea celuilalt obraz). Dacă toți oamenii planetei ar trăi astfel, n-ar mai fi nevoie de justiție, de poliție, de armate și, mai ales, de... morala instituționalizată.

S.P.: ***„Mă apropii încet de momentul în care filozofii și imbecilii au același destin“****. M-am folosit de un citat din Voltaire ca să vă pot întreba: dumneavoastră în ce stație credeți că vă aflați în momentul de față?*

V.T.: Se spune că Voltaire și Einstein au fost cei mai deștepți indivizi ai omenirii. Pe primul l-am citit în adolescență, iar fraze precum cea de mai sus m-au adus la concluzia că, fiind pe picior de egalitate, ca „imbecil“ virtual, pot să fiu la fel de bine și propriul meu „filozof“. Și chiar m-am străduit. Am în minte și pe limbă (ca Socrate deocamdată) un sistem al meu filozofic, pe care sper să-l comunic vreodată și altora. Idei din el am mai scris, dar prea puțin. Acum, de la Einstein am învățat „relativitatea“, nu numai cea a Timpului și Spațiului, dar și pe aceea a Ideilor. Dacă Timpul îmi va fi „fidel“, dacă va mai avea răbdare, pentru că mi-am aflat deja un Spațiu de grație la Tismana, voi da curs și îndoielii Ideilor. Și abia când voi ajunge și eu

Valentin Tașcu și Spiridon Popescu, râzând cu poftă

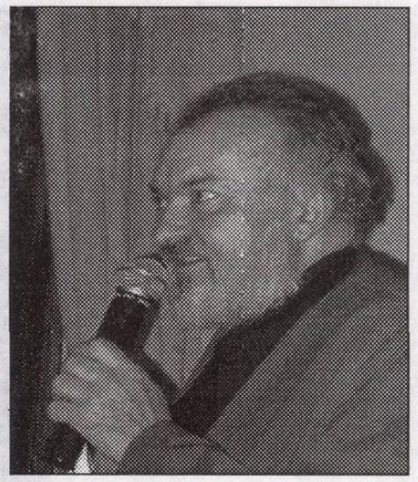
„filozof" (alţii n-au sistem, dar se numesc astfel şi e cam anapoda), îmi voi da seama cu precizie că am ajuns un bun „imbecil". Şi, evident, o să plec deloc relativ (sau mai ştii?!).

S.P.: *Sunteţi de acord cu afirmaţia făcută de Hans Christian Andersen:* ***„nu contează că ai venit pe lume printre raţe, de vreme ce ai ieşit dintr-un ou de lebădă"?***

V.T.: Iar o metaforă, luată din propria creaţie a marelui povestitor (**Răţuşca cea urâtă**). Repet, la metafore nu zic nici da, nici ba, le admir pur şi simplu. Povestea aceasta m-a emoţionat de pe când eram copil şi lăcrimez de admiraţie chiar şi azi, când o mai văd pe Minimax împreună cu copila mea, Iulia. Îmi aduc de fiecare dată aminte că, de regulă, şi mai cu seamă la români, episodul este suspect de frecvent: cineva care se detaşează de masa informă şi mediocră a semenilor e sistematic luat în râs, arătat cu degetul şi se încearcă neutralizarea lui, anume dintr-o secretă invidie a celor care realizează că pocitania este de fapt o excepţie de valoare mare. Aşa au păţit la noi Brâncuşi, Enescu, Constantin Silvestri, Celibidache, Ionel Jianu, Eugen Ionescu, Cioran şi mulţi alţii. Scena este mirifică: respectivul se îndepărtează de convivii lui, ca o corabie-lebădă, nici nu se mai uită înapoi, iar ceilalţi încep imediat să-l admire şi să-l accepte pe cel pe care, cu câteva secunde mai înainte, se străduiau să-l elimine. Reuşind, se simt înfrânţi şi se gândesc cum să-şi facă mai apoi o glorie chiar din aceasta. Un exemplu recent: în urmă cu un an exact, în februarie, la Hobiţa, în cimitirul satului cineva era foarte mândru să ne povestească cum s-a chinuit el să tragă la pământ Coloana Infinită a lui Brâncuşi, ca s-o ducă la fier-vechi şi să facă astfel rost de bani pentru delegaţia gorjeană la celebrul Festival Internaţional al Tineretului din 1953. Şi aici, „imbecilul" se dădea egalul „genialului", iar noi l-am urmărit cu gura căscată.

S.P.: *Să ne întoarcem la întrebări mai „de acasă". Într-un editorial publicat cu ceva timp în urmă în „România literară", domnul Nicolae Manolescu părea foarte convins că* ***„poezia făcută de critici este totdeauna onorabilă, niciodată fundamentală"****. Venind din partea unei personalităţi cu o mare autoritate în critica literară, această frază v-ar putea trimite, ca poet, pe raftul doi al bibliotecii pentru foarte mulţi ani. De aceea consider că ar fi absolut necesar să încercaţi a o neutraliza.*

V.T.: Sigur că Manolescu este o autoritate în materie. El se exprimă cu exactitate chiar şi atunci când nu citeşte, mai cu seamă atunci. Şi ca el procedează şi alţii din jurul lui. Aceasta e, de fapt, o reţetă a genialităţii în România. Eminescu sesizase această meteahnă a criticilor încă de pe vremea sa şi nu l-a scutit de apreciere nici măcar pe „binefăcătorul" lui, Titu Maiorescu (despre care unii susţin astăzi că l-a omorât - ei, nici chiar aşa!). În ceea ce mă priveşte, am senzaţia, pentru că nu m-am bucurat niciodată de vreo frază din partea sa, că relaţia este în felul următor: când am fost cu precădere critic, avea o oarecare consideraţie pentru mine, dar nu şi pentru scrisul meu, stare pe care a transmis-o lui Mircea Iorgulescu (care, la un moment dat, nega tot ce scriam eu, bun sau rău, nu conta), dar chiar şi lui Mircea Zaciu, care a recunoscut târziu că se înşelase (i-am publicat scrisoarea într-o carte a mea de **Studii literare**). Cât despre poezie, deşi i le-am băgat aproape pe toate sub nas, chiar cu oarecare insistenţă, sunt convins că nu le-a deschis măcar (ceea ce este cam inelegant, deşi e o „metodă"), având deja formată preconcepţia de mai sus. Evident, nu



cred nicio literă din acea frază exclusivistă. Am două confirmări din experienţa poetică personală (care a debutat cu volum abia la 50 de ani, deşi am scris versuri toată viaţa mea, dar nu am publicat). Despre una am mai pomenit: marele poet Ion Mircea, care, nu ştiu prin ce minune, mi-a citit volumul **Şcoala morţii** şi mi-a adresat cea mai mare insultă - elogiu din viaţa mea spunându-mi *„Valentine, nu mi-am dat niciodată seama până acum că tu eşti aşa de profund!"* A doua s-a petrecut cu vreo trei ani în urmă pe terasa de la Neptun. Într-un grup de scriitori, Aura Cornu, venită din Franţa să se odihnească pe malul Mării Negre, se interesa ce scriitori mai erau în seria respectivă. Eram nu departe şi auzeam discuţia. Cineva i-a pomenit şi numele meu, la care scriitoarea a întrebat discret: „Care? Poetul?". Deci nu criticul, nici traducătorul de geniu Taşcu Gheorghiu, cu care destui mă confundă. Şi, ca s-o zic pe a treia: în ianuarie 2000, la 150 de ani de la naşterea lui Eminescu, mă aflam şi eu invitat, ca editor, însă, ce am publicat o frumoasă carte cu documente eminesciene. Împărţisem câteva exemplare din volumul meu **Defăimarea bătrâneţii**, a doua carte din ciclul invers deschis de **Şcoala morţii**. Fiind frig foarte şi neavând ce face mai bun, unii mi-au răsfoit cartea. A doua zi dimineaţa, Cassian Maria Spridon, cu ceva buni ani mai tânăr ca mine, a venit în grupul în care mă aflam şi a spus şugubăţ, în stil moldav: „mă, să ştiţi că băietul ista, Taşcu, are ceva talent!" Mai sunt câţiva poeţi care chiar au cuvinte de laudă pentru poezia mea, dar vorba cuiva, păcat că au făcut-o separat şi nu s-au adunat niciodată la un loc. Dar, dacă am asemenea confirmări de primire în breaslă, e clar că vorbele „autoritare" ale lui Manolescu cad ca neavenite. Şi nu ar fi singurele, dacă cineva ar avea „curajul" să îi citească opera şi nu doar să i-o laude (aşa cum i-a învăţat „maestrul"). Promit s-o fac eu, în retragere la Tismana.

S.P.: *„Cum vedeţi invazia de pornografie din poezia română? De exemplu, vă plac versuri precum acestea, semnate de Elena Vlădăreanu:* ***„Smulg sexul Statuii/ din Piaţa Universităţii/ mi-l înfig între picioare"****?*

V.T.: Nu-mi plac, pentru că n-au poezie, iar eu sunt încă învechit în acest sens (sex). Îmi plac însă la nebunie scârboşeniile, dar elegant franceze, ale Marchizului de Sade, sau poeziile cu ţigănci ale lui Arghezi, ca să nu mai amintesc de Emil Brumaru, care ar fi atins capodopera porno, dacă nu ar fi devalorizat-o singur prin autoinflaţie. Nu sunt pudibond şi nu mă sperie nimic. Îmi plac totuşi aceste rânduri pentru îndrăzneala lor. Sunt întru totul de acord că nu mai putem scrie ca Nichita Stănescu, oricât l-am iubi. Iar dacă am fi rămas la nivelul lui Eminescu, ar fi fost o catastrofă. Şi aşa „poetul nepereche" ne cam inhibă, ne taie aripile. Dar aşa ceva, ca şi alte pornografii forţate, nu sunt literatură, ci înjurătură. Dar şi înjurătura poate avea farmecul şi rostul ei. Să-i lăsăm în pace. Acordându-le prea multă atenţie îi facem să se creadă importanţi. La o înjurătură, dacă nu răspunzi nicicum, efectul ei scade până la zero. Sincer fiind, eu n-aş scrie aşa ceva, deşi obişnuiesc să înjur straşnic, mai ales când mă aflu la volan. De ce? Pentru că limba română e prea dură, iar cuvintele vulgare sună prea tare, bubuie, ce mai. Doamne, ce suav şi delicat sună porcăriile ce se emit în piesele lui Sade, în franţuzeşte, desigur. Traduse, îşi pierd enorm din efect şi devin strict vulgare, se prostituează ieftin. Încercaţi!

S.P.: *„Ce părere aveţi despre fracturiştii care, iată:* ***„vin, vin, vin/ calcă totul în picioare"****. Nu vi se par a fi, domniile lor, mai mult plini de talente, decât de talent?*

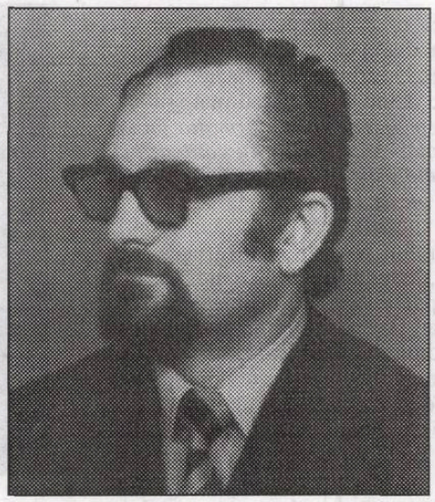
V.T.: Am răspuns, în parte, mai sus. Fracturiştilor, între care recunosc destule talente, le reproşez (am făcut-o deja aici, în „Luceafărul") spiritul de haită. Tocmai de aceea, mulţi dintre ei vor cădea, când haita va slăbi, şi va slăbi cu siguranţă, cum s-a întâmplat cu toate grupările prea strânse şi partizane. Şi se vor alege câteva nume, nu ştiu câte, care îşi vor dovedi şi talentul. Ei vor fi de altfel primii care se vor desprinde din grup şi-şi vor găsi independenţa, „vocea" proprie de care vorbeam. Şi, la urma urmelor, prea puţin mă interesează ce fac, eu îmi văd de ale mele. Nici eu nu eram altfel decât violent şi sigur pe mine la vârsta lor. Între timp mi-a trecut şi tinereţea, şi ţâfna, şi starea colectivă de geniu. Cine mai vorbeşte azi de „onirişti", dar sunt încă vii (dar cât de citiţi oare de fracturişti, spre pildă?) Leonid Dimov, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu.

S.P.: *Concitadinul nostru Gheorghe Grigurcu spunea undeva, în* ***Jurnalul lui Alceste:*** ***„A fi artist înseamnă a lustrui o suprafaţă cu buna credinţă, până când aceasta ajunge a răsfrânge adâncurile lumii."*** *Dumneavoastră ce credeţi: aţi lustruit îndeajuns această suprafaţă, domnule Taşcu?*

V.T.: Vai, azi m-am înecat în metafore. Cuvinte de acestea, oricât de superb ar suna, mă cam lasă rece. Într-un eseu al meu am ridiculizat cuvintele spuse de mari oameni în clipa morţii (**Elogiul banalului**), de fapt nişte banalităţi sau nişte nevoi imediate, care au fost interpretate sub semne filozofice. Ce e cu această „şlefuire", Erasmus sau Brâncuşi? Dar cine îşi poate permite să lucreze atât, încât să ajungă la „adâncurile lumii"? Atunci nu s-ar fi terminat nici măcar o singură operă de artă. Or, Michelangelo a dovedit că tocmai opera nedeterminată (cu alte cuvinte nesfârşită, adică infinită) este mai valoroasă. De altfel, cred mai sigur că opera de artă este un obiect brut, la care urmează să şlefuiască în timp cei care o consumă, iar dacă aşa ceva nu se întâmplă, înseamnă că nu a meritat. Tocmai de aceea am de gând să las după mine destule cărţi scrise şi nepublicate (cam 12 la număr şi vreo 3-4000 de pagini). Până acum am „şlefuit" destule cărţi şi cam degeaba. Dacă cineva se va ocupa de ele, atunci voi şti (de dincolo) că a meritat. Dacă nu, NU!

A consemnat
Spiridon Popescu

convorbiri incomode



dumitru nicolcioiu

Sonetul C

Putem striga cât vrem că-i libertate,
deşi noi ştim că nimănui nu-i pasă
că sărăcia-i animal de rasă
plecată cu minciuna prin cetate.

E umilinţa singura crăiasă
domnind peste mulţimi înfometate
când în altarul ţării şi-n palate
corupţii sunt cu legile pe masă...!

Haysam e un complex de-nvăţământe
din care trebuie să se-nţeleagă
cât de „sărac-cinstit" e-un preşedinte

şi câţi aleşi din turma asta-ntreagă
se gâlcevesc în haine pomădate
s-alunge spectrul hainelor vărgate...

Sonetul CI

Impudica tăcere curte-mi face
- avansuri de lichea sulemenită -
ademenrirea-i singura ispită
să nu-i rezist parfumului tenace.

În patul ei, tăcerea mă invită,
parfumul strecurat de „vino-ncoace" -
pervers, ca în erotice iatace,
părând orgasm în orişice clipită.

N-ai ce să-i faci, tăcerea-i ca femeia
cu ascunzişuri care ard şi cheamă;
fără să-i ceri, ţi-a pus în mână cheia

cu care-ajungi un umilit la vamă
să-nveţi că n-ai, oricum, nicio putere
în lupta dintre tine şi Tăcere...

Sonetul CII

Aniversând istoria furată
se zbat, de formă, steagurile-n bernă
c-aşa se cere-n epoca modernă
că moartea trebuie, cumva, fardată!

Chiar dacă mori cu capul tău pe pernă
şi eşti cuprins în lista-ndoliată,
minciuna e, ridicol, camuflată
în falsa grijă sacră şi fraternă...

Avem eroi! Noi să-i lăsăm să doarmă
căci nici nu ştim ce mâini au ost pe armă;
în zvârcolirea fiarei comuniste,

cu ochi albaştri, iată deizidenţii
să dea onorul bucuriei triste
că-n Piaţa lor căideau, cântând, studenţii...

Sonetul CIII

Lătrând viclean, solmen, cu aroganţă,
în fauna politică tresare
tot interesul haitelor de fiare
când validează orice ordonanţă.

Minciuna s-ambrăcat de sărbătoare,
a pus cercei de aur cu speranţă
şi rochia de mireasă dintr-o zdreanţă
că în decembrie e aniversare...

Momnentele festive din istorii
împrospătează ţinerea de minte;
cei vii s-acopăr, siguri, de victorii

săltând, ca-nvingătorii, peste morminte
când toţi martirii ştiu că-n România -
e-un fals strălucitor democraţia...

Et Caetera

După ieri şi după azi
e nemuritorul mâine
cu capcana-n care cazi
după dragoste şi pâine

Când o nouă zi începi
te strecori cuprins de spaimă
că nu poţi să mai pricepi
ce-i rebut şi ce e faimă...

cu destin aproximat
perspectiva e confuză
şi-n finalul aşteptat
ai absurdul călăuză...

Bucură-te că-ntr-o zi
gânduri n-au să te mai fiarbă
când din tine vor zâmbi
grase, firele de iarbă...!

Structuri și motive romantice

constantin cubleșan

istorie literară

În privința *influențelor* germane asupra poeziei lui Eminescu (asupra operei sale în general), discuțiile aprinse, incitante, de-a lungul vremii, s-au purtat în jurul chestiunii dacă el i-a cunoscut *direct* (în sensul lecturii, cu creionul în mână, cum obișnuia s-o facă) pe Hölderlin și mai ales pe Novalis, în ceea ce-i privește pe Lenau lucrurile fiind mult mai evidente, avându-se în vedere *traducerile* pe care poetul nostru le-a făcut din lirica acestuia. De la Ilarie Chendi la D. Caracostea și de la G. Bogdan-Duică la Zoe Dumitrescu Bușulenga etc., cercetătorii români au vorbit în primul rând de înrudiri spirituale, în cadrul marelui curent romantic, urmărindu-se teme și motive comune, avansând în discuții productive pe acest făgaș, dar prezența *florii albastre* la Novalis și Eminescu, într-o simbolistică apropiată, a constituit, aproape fără excepții, punctul nevralgic al demonstrațiilor. Dacă, de pildă, Elena Tacciu se exprima mai nuanțat, în sensul că pleda pentru o cunoaștere indirectă a lui Novalis (**Hymen an die Nacht -Imnuri către noapte** au apărut în 1800, iar romanul **Heinrich von Ofterdingen** în 1802), Viorica Nișcov pare a fi mult mai categorică în privința aceasta, avansând ideea că *nu se poate* ca Eminescu să nu-l fi citit pe Novalis, lecturile lui din vastul repertoriu romantic german fiind bogate, chiar dacă niciunde în caietele sale nu se află vreun indiciu, cât de vag, care să probeze faptul în sine. Pe urmele tuturor, Matei Albastru, într-un studiu polemic, dar și demonstrativ, reia discuția, afișând o poziție tranșantă, fără niciun fel de echivoc, construit însă pe o afirmație oarecum paradoxală, indiferent cum am lua-o: „am putea rezolva într-un mod «gordian» (stil «oul lui Columb»), odată pentru totdeauna dilema, susținând, fără nicio dovadă «negru pe alb» (căci doar asta-i împiedică pe cercetători să o recunoască - anume că-n notițele eminesciene n-apare nicăieri scris numele Novalis), că Eminescu l-a cunoscut *direct* (s. n., M.A.) pe Novalis, chiar dacă n-a avut niciodată în mâini vreun volum de-al acestuia". Dar exegetul nu ezită să treacă dincolo de această chestiune formală, de oarecare *chițibușerie,* abordând problema fără niciun fel de complex, *documentul* de certificare al acestei cunoașteri constituindu-l, pentru domnia sa, opera în sine: „Cunoașterea (sau necunoașterea), directă sau indirectă a lui Novalis de către Eminescu e o *falsă problemă,* după părerea noastră. Că poetul român l-a cunoscut pe poetul german, din punctul nostru de vedere, este unul *sigur*". Toată demonstrația lui Matei Albastru, sprijinit pe studii anterioare, ale unor Mihai Zamfir, Vasile Voia, dar mai ales Ștefan Melancu, Dan Constantinescu, Viorica Nișcov, Zoe Dumitrescu Bușulenga ș.a., pe care le comentează cu aplomb, nu face decât să probeze această certitudine. Dar obiectivul cercetării lui Matei Albastru e mult mai amplu, mult mai ambițios. „Ne propunem - spune domnia sa, oarecum programatic - să relevăm nu numai încadrarea operei sale poetice în literatura universală, în perimetrul romantismului ca un curent literar, dar și a influenței covârșitoare a limbii germane asupra creației sale, a structurilor lirice comune în operele celor doi principali romantici europeni - cu siguranță doi dintre cei mai mari poeți ai lumii, dar și similitudinile spirituale relevate de aceleași obsesii și motive, aceleași roluri revoluționare pe care le-au jucat cele două nume - păstrând proporțiile și raportările în cadrul celor două culturi".

O primă idee pe care Matei Albastru o punctează cu fermitate este aceea a îndatoririi lui Eminescu limbii germane, cunoașterea căreia a fost factor determinant în *organizarea și făurirea* limbii române moderne („...fără a fi cunoscut limba germană însuși Eminescu nu ar fi fost ceea ce este: creatorul limbii române literare moderne"), în plus structurându-i gândirea și însuși modul de a raționa: „Gândirea lui Eminescu e metafizica în conținut iar în formă este eternă", cultura germană îndeobște fiind „mediul în care acesta și-a găsit propriul său eu". Iată, așadar, fundalul pe care se așază romantismul poetului nostru, în cadrul căruia, conform observației lui G. Călinescu, se fixează cel mai bine în grila romantică novalisiană. Așadar, exegetul pleacă fără ezitare în demersul său, de la afirmația, ce nu lasă loc îndoielii, cel puțin pentru domnia sa, că „Eminescu a cunoscut bine această operă a lui Novalis", ba, mai mult, din ea „s-a inspirat copios", „preluând nu doar cunoscutele motive - cel al *florii albastre,* devenit loc comun - dar și elementele prozodice de ritm și chiar de rimă (ne referim la aspectul exterior, de artă grafică al acesteia), de metrică și de tonalitate, care îi conferă creației eminesciene acea formă nouă față de creația pre- și postpașoptistă". Nu spun îndrăzneață constatare, cât riscantă, în orice caz defavorabilă întru totul poetului nostru care astfel apare în postura unui soi de epigon al lui Novalis, de altfel imaginea pe care ne-o propun mai toți *sursologii,* care găsesc în opera acestuia atâtea *elemente* luate de pretutindeni, încât originalitatea lui pare a se pierde cu totul, legitimându-se întrebarea: dacă a luat atât de *copios* din atâția alți poeți, ca un bun și destoinic imitator, de ce îl mai considerăm atât de mare, în poezia noastră, unde sunt atâția care n-au luat aproape nimic de la nimeni?!

Alunecoasă și această întrebare, pe care Matei Albastru o preîntâmpină adăugând numaidecât precizării sale, atât de categorică în privința *inspirației* din Novalis: „Afirmația noastră nu trebuie luată mot à mot, căci cu toată masivitatea «inspirației» din Novalis și din ceilalți poeți de limbă germană, pe care Eminescu i-a citit, «imitându-i», coroana operei eminesciene a înflorit și a fructificat *patria limbii române,* spe a-l cita pe Nichita Stănescu, rezultând fructe ce poartă în ele toate miresmele, sevele savuroase și gusturile cele mai specific românești". Iată cum Matei Albastru își pune singur praguri de abordare pe care mai apoi are orgoliul și *priceperea* de a le depăși, convingător de cele mai multe ori.

Luând-o metodic, Matei Albastru caută mai întâi *corespondențe* între cei doi asemănări mai mult decât împrumuturi și demarează de la alăturarea portretelor romantice ale celor doi poeți. „La prima vedere - preia descrierea făcută de Henrik Steffens în 1841 - făptura sa (a lui Novalis, n.n., Ct. C.) amintea de acei creștini evlavioși a căror înfățișare era atât de modestă, îmbrăcămintea pe care o purta părea să sprijine această impresie, căci era foarte simplă și nu lăsa să i bănuiești originea aristocratică" etc., amintindu-ne, desigur, portretul lui Eminescu făcut de mulți dintre cei ce i-au cunoscut. „Dacă portretul fizic (...) îmbrăcămintea și chiar modestia ni-l amintește pe cel al lui Eminescu", comentează Matei Albastru, portretul intelectual apare și el apropiat; la ambii e prezent *refuzul* ideii de sistem filosofic, optând pentru *filosofare*, apoi practica *fragmentarismului* în operă etc., comentariul urmând firul demonstrației Vioricăi Nișcov din introducerea la traducerea în românește a *operei teoretice* a lui Novalis. De aici pasul următor fiind acela în care se vorbește despre „consonanța unei întinse părți a operei eminesciene cu aceea a poetului german", raliindu-se comentariului făcut de Ștefan Melancu în cartea sa **Eminescu și Novalis. Paradigme romantice** -, nu departe de poziția etalată de Zoe Dumitrescu Bușulenga în **Eminescu și Novalis**, marcând *analogiile* dintre destinele celor doi romantici, ca și între operele acestora. De altfel, demersul lui Matei Albastru excelează în identificarea orizonturilor comune diverșilor *comparatiști* în aprecierea apropierilor dintre cele două mari spirite romantice: Novalis și Eminescu. Este un demers de *critică a criticii,* necesar și util tocmai pentru a-și putea presați și susține propria poziție, propria demonstrație.

Repunerea în discuție a paralelismului dintre Novalis și Eminescu, pe fundalul unei atmosfere romantice prin excelență., este în intenția lui „Matei Albastru necesară nu atât pentru a dovedi că poetul nostru a cunoscut creația lui Novalis - direct sau indirect - dându-o acum ca o certitudine, cât mai ales pentru a evidenția originalitatea profundă a celor doi în prelucrarea unor motive, în cadrul structurilor lirice romantice, fept nerostit până acum atât de tranșant: „Nu este, oare, vorba de aceeași originalitate, la amândoi poeții, de aceeași capacitate absolut genială de a distila sublim orice informație ce trece prin retortele lor sufletești și intelectuale?" Ba, da. Pentru că, „cei doi sunt comparabili, nu atât «ca sursă», cât prin capacitatea lor de a cuprinde și exprima esența «spiritului romantic», spiritul vremurilor si traseul acestuia prin eternitate".

Întregul demers comparatist al lui Matei Albastru se impune, în fond, ca o demonstrație de *reconsiderare* a lui Emineseu din perspectiva secolului al XXI-lea. Descinderea în universul operei celor doi, judecarea detaliată a articulațiilor de intimitate a expresiei, a simbolurilor operante, a ideilor și a motivelor etc., se face sub imperativul nevoii de recuperare în actualitate a valorilor tradiționale, pentru a putea identifica, în cele din urmă, ce și cât rămâne actual din Eminescu, din Novalis ș.a., operațiune, oricum, dificilă pentru că, vorba lui Matei Albastru, lucrurile „cu cât se lămuresc mai mult, cu atât se-ncifrează mai tare".

Sub titlul *Nu e zână mai frumoasă,* căutăm, fără succes, de câţiva ani un editor pentru poezia slavă medievală. Frumuseţi nebănuite se ascund în ea. Deocamdată am fi fericiţi ca o revistă cu deschidere spre lume cum e „Luceafărul" să ne găzduiască pledoaria în favoarea acestui demers, cuprinsă în *Cuvântul* ce precede selecţia făcută cu trudă de autori şi colaboratori, specialişti în literaturile slave.

Cuvânt înainte

Această lucrare vine să umple un gol. Ea are menirea să întregească imaginea unei Europe, împărţită convenţional în conştiinţa multora, între Vest şi Est, între naţiuni avansate şi naţiuni înapoiate *din punct de vedere cultural.* Pornim de la premisa, nu tocmai neîntemeiată, că orizontul cultural al cititorilor cultivaţi din ţara noastră se limitează îndeosebi la literaturile occidentale, inducându-se astfel prejudecata cum că în centrul, estul şi sud-estul Europei, vaste teritorii populate în cea mai mare parte de slavi, ar fi existat până în secolul al XIX-lea un mare vacuum cultural. Intenţia noastră este de demonstra, pe eşantionul îngust al formelor scurte de poezie, *vechimea* creaţiei literare la popoarele slave, precum şi, prin traduceri adecvate, *valoarea* acesteia. În paginile acestei cărţi, cititorul va descoperi opera unor poeţi rafinaţi, cultivaţi la şcoala antichităţii romane şi greceşti, fapt evidenţiat şi de frecventele trimiteri la mituri şi personalităţi ale celor două mari culturi mediteraneene. Unii dintre aceşti poeţi au scris versuri sau proză în limbile latină şi italiană. Au cunoscut o celebritate europeană Jan Amos Komensk - Comenius, Marko Maruliş - Marulus, Dositej Obradoviş, Jan Kochanowski.

Credem că pentru oricine va constitui o mare surpriză să afle din acest volum că cel dintâi text poetic slav provine din secolele al IX-lea sau al X-lea. Este vorba de *Prologul* la un *Evangheliar* - o pledoarie pentru iubirea de carte şi de învăţătură. Simţim nevoia să citâm evocarea lirică a vechimii şi dăinuirii poeziei sârbe, semnată de poetul Ioan Flora în anul 1999, când Serbia era din nou martirizată ca de atâtea ori în istorie: poporul sârb *„care, iată, la 1200 ştia şi reuşea să scrie poezie, care la 1400 scria poezie, care la 1800 scria poezie, care astăzi, aşa înfierat şi însingurat cum este, scrie poezie...* (*Antologia poeziei sârbe.* sec. XIII-XX, Bucureşti, 1999, p. 8). Acelaşi elogiu, dar în alţi termeni şi ţinând seama de alte delimitări istorice, se poate aduce şi celorlalte literaturi slave.

Cele mai timpurii şi cele ce au avansat mai repede pe scara valorică au fost acele literaturi slave care s-au aflat în vecinătatea marilor centre de cultură ale timpului. În vechime, literatura sârbă a fost îndatorată culturii bizantine, cea croată evoluând cu precădere la Dubrovnik - Raguza, pe coasta Adriaticii - renascentismului italian, cea poloneză - multiplelor raporturi cu Franţa şi, prin confesiunea catolică, cu Italia. Factorul confesional a fost de mare importanţă în evoluţia istorică şi în profilul diverselor literaturi slave. Cehii, prin protestantimul lor husit, au avut strânse legături cu lumea germanică, slovacii, la fel. În cultura Rusiei şi Ucrainei ortodoxe se simte spiritul culturii bizantine. Statalitatea a avut şi ea un rol în maturizarea timpurie a unora dintre aceste literaturi. Nu este întâmplător că Polonia, stat care se întindea, până la sfârşitul secolului al XVIII-lea, de la Marea Baltică până la Marea Neagră, a cunoscut o dezvoltare a culturii literare mai elaborată şi mai diversificată decât întâlnim la alte popoare slave. Doar cultura raguzană se poate compara, într-o oarecare măsură, cu cea polonă. Raguza avea statut de republică, dependentă de Veneţia. Tinerii raguzani urmau şcoli înalte la Roma sau Padova. Primii poeţi laici ai Republicii Raguzane, Mavro Vetranoviş, Hanibal Luciş, urmează îndeaproape epocii lui Dante şi Petrarca şi sunt contemporani cu Ariosto şi Torquato Tasso.

Versificaţia la slavii din vechime este mult mai bogată decât apare în această carte. Abundă îndeosebi epica în versuri. Cehii au, la începtul secolului al XIV-lea, o cronică în versuri, *Cronica lui Dalimil,* şi romanul popular versificat *Alexandria.* La croaţi, apare de timpuriu epopeea; printre primii autori ce cultivă acest gen se numără, în secolele XV-XVI, Jakov Buniş, Marko Maruliş, Petar Hektoroviş, Petar Zoraniş, Ivan Gunduliş - poeţi care au compus deopotrivă şi poezie lirică. La slovaci, poemul epic apare în secolele XVI-XVII. Am reţinut aici, ca excepţie, într-o formă prescurtată de noi, *Scurtă cronică despre o văduvioară* (1681), pentru că, prin tonul ludic, precum şi prin hedonismul sau chiar impudoara sa, diferă de moralismul religios, *Eclesiastul* biblic fiind, cel mai adesea, sursa de inspiraţie a multora dintre poeţii slavi din epoca premodernă. De altfel, poezie hedonică, cu accente picante, în spiritul Renaşterii, au scris şi raguzanul Ivan Buniş, polonezul Jan Kochanowski şi alţii. Câteva dintre poeziile de acest gen le veţi găsi în paginile acestei cărţi. Am inclus şi fragmente din unele poeme epopeice, precum este *Iudita* de unul dintre cei dintâi poeţi croaţi cunoscuţi Marko Maruliş, *Osman* de croatul barochist Ivan Gunduliş, sau *Monachomachia* şi *Şoriciada* de poetul polonez Ignacy Krasicki. La sârbi, predomină poezia imnică şi de meditaţie religioasă, dar în Secolul Luminilor, în versurile lui Zaharije Orfelin, Jovan Rajiş şi ale unor poeţi anonimi, încep să apară şi temele laice.

Din corpul lucrării noastre lipsesc exemplele de poezie bulgară veche. Istoriografia literară bulgară îi atribuie lui Konstantin Preslavski, trăitor în vremea ţarului Simeon (sec. X), două rugăciuni, precum şi amintitul *Prolog,* revendicat deopotrivă şi de cercetătorii slovaci, care îl atribuie lui Constantin Chiril. Am trecut această operă poetică, în mod convenţional, în seria de poezii slovace cu specificarea, în nota introductivă, a disputei ştiinţifice legate de paternitatea ei. După Konstantin Preslavski, poezia bulgară cultă este inexistentă vreme de mai multe veacuri, fiind sufocată de ocupaţia otomană, dar lovită şi de alte vicisitudini. Poezia bulgară renaşte abia pe la mijlocul secolului al XIX-lea.

Nu pot să închei aceste rânduri fără a mulţumi colegilor mei, specialişti în limbile şi literaturile slave, care ne-au ajutat să ducem la bun sfârşit lucrarea noastră. (C.B.)

hanibal luciş

(1485-1553)

Născut la Hvar, localitate pe coasta Adriaticii, unde a trăit, se pare, toată viaţa. Despre formaţia sa intelectuală şi viaţa sa nu se ştie nimic sigur. S-a păstrat de la el *Robinja*, prima dramă croată pe o temă laică, o traducere din Ovidiu, şi i-a apărut postum *Compuneri de felurite cântece*, 1556, ce conţine poezii de dragoste. Poezia *Nu e zână mai frumoasă* este considerată drept una din cele mai frumoase poezii de dragoste din lirica croată veche. (C.Barboricâ)

Nu e zână mai frumoasă

Nu e zână mai frumoasă
să cauţi unde vei voi,
cu atâţia nuri aleasă
inima ea mi-o zdrobi.
N-a fost alta mai făloasă
şi nu cred că va mai fi,
să cauţi unde vei voi,
nu e zână mai frumoasă.

Mândră cununiţă creşte
peste fruntea ei înaltă,
în codiţe se-mpleteşte,
cu sclipiri de aur saltă.
O priveşti şi te uimeşte,
inima în piept tresaltă.
Peste fruntea ei înaltă,
mândră cununiţă creşte.

Sprâncenată şi nurlie,
ochii negri de mărgică.
Amărât de eşti, bădie,
când ea ochii şi-i ridică,
din leşin, zău, că te-nvie,
dă aripi de rândunică.
Ochii negri de mărgică,
sprâncenată şi nurlie.

Ca-n grădini de primăvară
chipul ei e-un trandafir,
floare rară, floare rară,
din parfum şi firav fir.
Pentru tânăra fecioară
dragostea e un vampir.
Chipul ei e-un trandafir
ca-n grădini de primăvară.

Buzele-i sunt foc şi pară,
veşted pare-se coralul,
dinţii numai piatră rară,
întrecând în alb opalul.
Vorba-i dulce, mângâioară,
blândă e precum e harul.
Veşted pare-se coralul,
buzele-i sunt foc şi pară.

Fericit acel ce-o are,
gâtul alb când îi cuprinde,
norocu-i va sta în cale,
bucuros va să colinde
tot prin bine, tot prin soare
ce nu are scăpătare.
Gâtul alb când i-l cuprinde,
fericit acel ce-o are.
Ce frumos i se bolteşte
pieptul doar spumă şi lapte!
Spre el ochii-ncremeneşte
cel vrăjit de aprigi şoapte,
căci nicicum nu-nchipuieşte
desfătări mai mari în fapte.
Pieptul doar spumă şi lapte
ce frumos i se bolteşte.
Subţiri degetele-i albe,
lungi, rotunde, drepte, fine,
ca un danţ de albe nalbe
în cunună să se-anine.
Şi cum sunt aşa de dalbe,
par de fildeş, opaline.
Lungi, rotunde, drepte, fine,
subţiri degetele-i albe.

Printre mândrele cocoane
cea mai mândră e în toate.
Când păşeşte prin saloane,
chip de zână ea abate,
mers mlădiu - danţ de pavane,
făr' a vrea fudul s-arate.
Cea mai mândră e în toate
printre mândrele cocoane.

E păcat să vestejească
frumuseţea-i de poveste.
Doamne, din mila-Ţi cerească
veşnic viaţă dă-i de zestre!
Timpul chipul nu-i poceească
atâta cât lumea este.
Frumuseţea-i de poveste
e păcat să vestejească.

În româneşte de
Corneliu Barboricâ şi
Voislava Stoianovici

masrko marulis-marulus
(1450-1524)

Născut în orașul Split. Umanist de renume european. În orașul natal și-a petrecut cea mai mare parte din viață. A făcut studii teologice și filosofice la Padova. A fost vreme de doi ani călugăr în Mânăstirea Sfântul Petru, pe care a părăsinto, dedicându-se doar literaturii. Au fost cunoscute mai ales scrierile sale de etică religioasă. Opera sa *De bene beateque vivendi institutione*, Veneția, 1506, a avut circulație mare în secolele următoare, cunoscând douăzeci de ediții, fiind tradusă și în italiană (douăsprezece ediții), germană, franceză, portugheză și cehă. A compus versuri în limba croată. Apreciat a fost poemul epic de inspirație biblică *Iudita*, 1521. (C. Barboricâ)

Zilnic soarele apune

Zilnic soarele răsare și apoi se duce,
astfel vremea trece, bătrânețe-aduce;
tânăr ești și de nu faci fapte de bine
ce Lui îi plac: nu știi că moartea vine?

Înflorite flori, vestejind, vântul le flutură,
fructele coapte din pom cad, se scutură;
tu fruntea ridici, ți se pare că peste tine,
nimenea nu este: nu știi că moartea vine?

Iudita

Șesuri și munți acuma răsună,
în tării spuză de stele se-adună:
cu mare larmă leviții buzna dădură
și drept în genunchi ei căzură.

Pe muntele Sinai făcând ei popas,
voiră grabnic s-audă al Domnului glas.
Când să înceapă sfânta-I vorbire,
Tunet tună și trâmbiți dădură vestire,
cui? Oare minune să fie?
De unde vine atâta gălăgie?
Nimic nu mai crește sub al cailor tropot,
în a oastei năvală, nici grâne, nici troscot.
Dinaitea-i totul piere, se apleacă
în urmă-i lasă albia râului seacă.
Speriate, fiarele pe loc înghețară,
păsările cad din slăvi, nu mai zboară.
Când oștirea pustia totul în jur,
perdele de ceață se ridică de jur-împrejur,
vălătuci de nori negri plutind,
peste munți și câmpii se întind.
Până-n zori la toate foc au dat,
ape au dispărut, de parcă n-au existat,
corăbii pline în nămol s-au împotmolit,
ajunse la liman, la număr n-au mai ieșit.

Zece zile trecut-au, fără năieri, de urgie.
Minți rătăcite, de-atâta silnicie
drumuri băteau în lung și în lat.
Nici că-i păsa egipteanului vinovat.
Prăpăd văzând, regele egiptean se-ntrista.
Cine-i semețul ce nainte le-ar putea sta?
Netemătorul unde-i? Să-i bată avan?
Fie el despot, împărat ori sultan,
s-ar pleca de șale sau ar fugi undeva,
zi și noapte, unde cu ochii ar vedea.

dûore drûiș
(1461-1501)

Opera poetică a lui Dûore Drûiș nu se cunoaște decât parțial. Unele dintre poeziile sale s-au păstrat în așa numitul *Ranjinin Zbornik*. Scrie versuri apropiate, ca motive și sonoritate, de poezia populară. De la el provin și câteva dintre cele mai vechi înregistrări de versuri populare. (C. Barboricâ).

Mai scumpă ca bobul de aur
Mai scumpă ca bobul de aur, mai mândră sclipește
ca primăvara când poiana cu flori se-mpodobește.
iubirea ei coboară, parcă, din ceruri și stele,
dar e mai frumoasă decât toate zeițele-acele.
Cosițele-i parcă-s din cel mai fin aur făcute,
chip de înger catifelat să-i împrumute.
Deasupra ochilor două linii îs desenate,
oh, ce negre, subțiri și unduios delicate.
Ochii-i sunt stele strălucind de lumină,
întrânșii, raiul minunile toate și-anină.
Doi trandafiri obraji-i îmbujorează,
chipul frumos de zână îi însenineză.
Când râde, e ca un înger pe cer sus plutind,
gingașa-i iubire și vraja ei toată ivind!
Buzele-i sunt subțiri, rumeioare, augur,
vorbe dulci rostește ca un divin susur;
vesel zâmbet mereu îi joacă pe buze,
ca un mărgăritar pe frunte de muze.
Gâtu-i lung și alb se-nalță diafan și curat,
ca-ntr-un izvor cu limpede apă spălat.
Mă bucur când o văd mai ceva ca o zână,
cum șuvițele-i aurite împletește în mână.

Vânat ești ca o ciută în lunca înverzită,
prin ierbi înalte, săgeata ei spre tine e țintită.
E sveltă, mlădioasă, nimica nu-i lipsește,
minune cum e ea nimeni nu mai găsește.
Domnul desăvârșire datu-i-a și mult noroc,
ca să mă mistui eu în vâlvătăi de foc,
zilnic să-i văd chipul de nerăbdare mor,
asemeni cerbului însetat la apa de izvor.

mavro vetranovis
(1482-1576)

Născut într-o familie de negustori, Vetranoviș a intrat de tânăr într-o mânăstire benedictină din Dubrovnik, dar fiind o fire independentă, a fost repede alungat. Este considerat drept cel dintâi autor de poezie satirică moralizatoare și politică. (C. Barboricâ)

Amar

Stați fiare, voi, păsări, stați,
și tot ce-i suflare, v-opriți,
voi, pești, ce vă scăldați
și-n albastrul mării plutiți,
jalea-mi și necaz și durere
să le-auziți! Pe o insulă, în zadar,
cânt singur amarnica-mi sfâșiere,
în vers plin de năduf și de-amar.
O, Neptune, te rog, făr-de mânie,
degrabă tu-mi vestește,
că nu stârnești a valului urgie,
ci largul mării îmblânzește.
Și te mai rog, în numele iubirii,
pacea în inima-mi și-n trup abate,
și chiar de-o fi-mpotriva firii,
la mal să-mi atragi sirenele toate:
să vadă, să audă și ele
cum plâng și mă tânguiesc,
cum dau glas mâhnirii mele,
singur pe insulă focul îmi potolesc.

În românește de
Corneliu Barboică și
Octavia Nedelcu

literatura lumii

Întunecata copilărie a memoriei culturale

cristina deutsch

La un an de la trecerea în nefiinţă a scriitoarei americane de culoare Octavia E. Butler, critica literară nu încetează să o omagieze pe cea care a îndrăznit să rupă barierele unui gen atât de desconsiderat de amatorii de literatură „serioasă" cum este science-fiction-ul, devenind astfel parte a studiilor culturale, între naraţiunea futuristică şi cea legată de temele majore ale anilor '70- '80 ale secolului trecut, privind sexul şi rasa. Câştigătoare nu numai a tradiţionalelor premii Hugo şi Nebula, dar şi al prestigiosului „Genius" al Fundaţiei McArthur, Butler a depăşit, în majoritatea scrierilor sale, dar în special în *Kindred* (*Legături de sânge*), roman din 1978 care a revenit puternic în atenţia lumii literare americane din ultimii ani, atât succesul, cât şi tematica specifică literaturii SF, apropiindu-se, ca şi Toni Morrison, mai degrabă de ceea ce a fost definit de către Aleida Assman, în a sa *Erinnerungsräume*.

cartea străină

Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtisses (*A-şi aminti. Forme şi mutaţii ale memoriei culturale*, 1999), ca „principiul monumental al culturii, care are nevoie de o interacţiune între condiţii spaţiale şi temporale pentru a se putea sedimenta şi a deveni patrimoniu colectiv. " Se poate afirma că Butler la prima vedere pare că se ocupă cu povestirea unor conflicte rasiale, între sexe, sau cu relatarea diverselor dificultăţi cu care se poate confrunta o minoritate, segregarea celor „diferiţi", fie că este vorba despre pământeni sau despre extratereştri; dar nu este vorba despre numai atât. E adevărat că Kindred examinează în detaliu, cu foarte multă acurateţe, efectele sclavagismului asupra societăţii americane în trecut şi în prezent, vina supravieţuitorului şi probleme legate de relaţia feminin-masculin, dar, în acelaşi timp, chintesenţa naraţiunii se va concentra, la un nivel mai profund, mai ales asupra a ceea ce trebuie preluat din trecut, cum trebuie asimilat şi mai ales de ce. Aşa cum însăşi autoarea afirma, acest roman „nu este o bucată de science-fiction, ci, mai curând, o fantezie întunecată", fiind povestea Danei, femeie de culoare modernă ce se trezeşte aruncată în trecut, într-o atmosferă sudistă americană de dinaintea războiului cu nordul cu simpla misiune de a-l salva pe Rufus, fiul brutal al unui stăpân de plantaţie (şi sclavi, evident) alb, şi va continua să fie rechemată în trecut ca să-l ţină pe Rufus în viaţă până când acesta va deveni tatăl femeii de culoare care este strămoaşa Danei.

Iar ceea ce primează aici, ca simbol al acestei memorii culturale ancestrale, este figura copilului, în primul rând Rufus, copilul alb, dar şi Dana, femeia matură, dar, în acelaşi timp, copil care încă nu s-a născut. Deci, se poate vorbi despre o imagine a copilului în *Kindred*? Şi dacă da, în ce măsură este această figură definitorie pentru constructul narativ? Relaţia dintre Rufus, copilul alb din trecut, şi personajul de culoare, Dana, este cea care polarizează forţele din acest roman, cum am mai spus, hibrid, încadrându-se în limitele dintre o călătorie fantastică şi o *slave narrative*, după cum afirma Robert Crossley în Introducerea sa la ediţia americană din 1988. Doar că Rufus nu este nici un reprezentant al personajelor-copii din prozele de călătorie fantastică (cum sunt, de exemplu, Alice a lui Lewis Caroll sau Micul Prinţ al lui Saint-Exupéry), nici al protagoniştilor de *slave-narrative* (e suficient să ne gândim la *Coliba unchiului Tom* sau, mai aproape de substanţa a ceea ce reprezintă acest tip de scrieri, la figura autobiografică a lui Frederick Douglass).

Rufus e mai mult prezenţă decât conştiinţă, el nu vine cu rolul de a relata celorlalte personaje (şi cititorului) ceea ce se întâmplă în trecut, chiar dacă e un punct de reper al unei istorii de familie, e „un copil în pericol" (aşa cum ne este prezentat încă din primele pagini ale romanului) care provoacă aceste călătorii ale Danei din 1976 în maryland-ul sclavagist al începutului de secol XIX. O eroină deloc angelică şi idealizată, care trebuie să înveţe nu doar să descopere istoria propriului său popor, ci şi cum să supravieţuiască într-un astfel de spaţiu. Astfel, victimă a sclavagismului din trecut şi legată de un copil alb a cărui salvare depinde de ea, aceasta se va mişca între două coordonate: salvarea propriei vieţi şi salvarea unei istorii personale: „Într-un mod oarecare băieţelul mă atrăgea spre el când avea necazuri mai mari decât putea el să rezolve. În ce fel o făcea, nu ştiu. În aparenţă, nici măcar nu ştia că o făcea. Dacă ar fi ştiut şi ar fi fost capabil să mă cheme intenţionat, aş fi putut să mă trezesc în picioare între tată şi fiu în timpul uneia dintre bătăile aplicate lui Rufus. Ce s-ar fi întâmplat în acel moment, nu reuşeam să-mi imaginez. O singură întâlnire cu tatăl îmi fusese de ajuns. Nu că băieţelul îmi părea cu mult mai bun." Dar comportamentul personajului-copil nu depinde de caracteristicile sale personale, ci de mediul în care acesta creşte şi se dezvoltă, intruziunea Danei (dintr-un viitor care nu-i suscită un interes deosebit) nu va schimba aproape cu nimic evoluţia acestuia. Rufus nu devine un personaj central al romanului, ci va rămâne, pe întreaga desfăşurare a acestuia, un punct de congruenţă unde cele două istorii se întâlnesc - cea a strămoşilor şi cea a generaţiilor ce au venit după. Preocupările lui, modul de a gândi şi de a acţiona nu sunt cele ale unui copil; pe de altă parte, nu are nici caracteristicile unui adult - deşi adesea autoarea ni-l prezintă ca pe o copie în miniatură a tatălui, ca în tablourile epocii, unde copiii apăreau cu feţe de copii, dar cu îmbrăcămintea şi atitudinea unor adulţi, e rău şi totuşi nu e rău pe de-a-ntregul, pentru că şi el e vulnerabil şi victimă a tatălui său, e un erou care, confruntat cu prezentul, se va comporta ca un adult, în timp ce, în relaţia cu viitorul, va prezenta întotdeauna o încărcătură infantilă, fie că este vorba de relaţia de dependenţă faţă de Dana, care de fiecare dată este nevoită să-i salveze viaţa ca să se salveze pe ea însăşi, fie că asistăm la actele lui de rebeliune împotriva a tot ceea ce îl înconjoară.

Ceea ce demonstra Noam Chomsky atunci când făcea diferenţa dintre „interpretarea lumii" şi „transformarea lumii" se cristalizează în structura lui Rufus şi în evoluţia lui (care, la rândul său, determină, în realitate, evoluţia întregului roman şi mişcările personajului principal în aparenţă, Dana). Pentru Rufus, ceea ce cunoaşte va veni într-un contrast flagrant cu ceea ce experimentează, dar „credinţa" sa nu va fi alterată din această cauză, se va diviza doar între „înainte" şi „după": ideea că negrii trebuie să fie sclavi pentru că aşa e structurată lumea în care trăieşte şi, pe de altă parte, acceptarea prezenţei Danei ca pe ceva absolut natural, fără să-şi pună niciun fel de probleme, nici măcar de ordin mistic sau supranatural, confirmă acest fapt. De aceea, copilul Rufus nu interpretează lumea, ci o acceptă aşa cum e. Va reuşi însă să o schimbe nu prin acţiune, ci prin prezenţa sa imobilă, prin faptul că de fiecare dată „se lasă salvat" de Dana cu scopul - de altfel complet inconştient - de a duce istoria mai departe.

De notat ar fi şi faptul că, în general, conceptele pe care Dana le foloseşte pentru a defini *realul* din care provine nu corespund conceptelor pe baza cărora se structurează universul copilului alb. Evident, acest lucru va fi resimţit şi la nivel verbal, cuvinte precum „libertate", „supravieţuire", „rasism" au o cu totul altă încărcătură în trecut faţă de prezent. De aceea, figura infantilă, privită din perspectiva epocii sale, corespunde perfect tiparelor, nu are o evoluţie de la inocenţă la pierderea acesteia ci, pur şi simplu, este obiectul unui normal proces de maturizare; perspectiva viitorului, însă, îl încarcă cu alte simboluri, devine un personaj distorsionat, e „stăpânul Rufus" care instituie o dureroasă şi periculoasă legătură cu tot ceea ce înseamnă nu numai trecutul istoric al Danei, ci, practic, trecutul mitic al unui întreg popor.

Neiubirile lui Cehov

planeta literelor

valeria sitaru

Iubirile sunt un fel de poveşti care se întâmplă, în general, între femei şi bărbaţi. Toţi oamenii le trăiesc. Pe măsură ce se adâncesc în înţelegerea lor, oamenii se pierd în acest fenomen misterios.

Soarele, luna şi stelele se rotesc din pricina iubirii, cum credea Dante.

Ortega Y. Gasset vede în „iubiri" de toate, mai puţin ceea ce, strict vorbind, merită să se numească iubire! De ce? Pentru că tot ce seamănă cu iubirea nu o reprezintă, ci doar îi presupune existenţa:

„Este evident că lucrul pe care-l iubim, într-un anumit sens sau formă, îl şi dorim, în schimb însă dorim în mod notoriu multe lucruri pe care nu le iubim, faţă de care suntem indiferenţi pe plan sentimental".

Din această pricină delicată, de multe ori în timpul vieţii lor oamenii nu ştiu să separe iubirea de dorinţă. De aici necazurile din amor.

În **Pescăruşul**", Cehov ne povesteşte o suită de întâmplări a căror temă este iubirea. Piesa a fost numită de către autor o comedie în patru acte.

Prima replică este o întrebare pusă de un băiat îndrăgostit unei fete cu o atitudine cel puţin ciudată:

1 De ce umbli totdeauna în negru? o întreabă Medvedenko pe Maşa.

Fata îi răspunde că poartă „doliul vieţii" ei. E nefericită şi atunci se îmbracă precum Puşkin. Sau ca lordul Byron, dacă Cehov ar fi trăit în Anglia!

La rândul ei iubeşte un alt tânăr, pe Konstantin Gavrilovici Treplev, care la rândul lui iubeşte o altă fată, pe Nina Zarecinaia, care se îndrăgosteşte de Trigorin, un intelectual ce se lasă furat în lumea visurilor, singura care „îţi poate da fericirea pe pământ". cum declară el însuşi unei alte femei, Arkadina. mama lui K.G. Treplev, o actriţă mai în vârstă şi mai celebră decât el, scriitorul de succes, care ştie că „femeile nu iartă insuccesul". O schemă clasică de comedie.

Personajele îşi încolăcesc viţile. Aleargă însetate după iubiri totale şi sfârşesc pe malul unui „lac fermecat cu valuri uriaşe". Din confuzia care ia naştere între iubire şi dorinţă apare comedia umană a unor suflete zbuciumate.

Maşa, o fată simplă de la ţară, se sufocă la gândul că K.G. Treplev, cel „cu glas plăcut şi trist, care se poartă ca un adevărat poet" nu o ia în seamă, deşi ea umblă îmbrăcată-n negru, culoarea poeţilor şi a melancoliei. Sau culoarea *pasionarei* George Sand care fuma în secolul XIX, alergând după Musset&Chopin. În acele vremuri Cehov avea 16 ani.

Cehov creează personajul Maşa, o fată de la ţară care creează la rândul său un personaj-erou, arhetip al romantismului. Ea bea provocator, prizează tabac, şi declară doctorului Dorn la sfârşitul actului I:

- Sufăr. Nimeni, nimeni nu-mi ştie suferinţa. (*Îşi pune capul pe pieptul lui, încet.*) Îl iubesc pe Konstantin.

Totul este în zadar. K.G. Treplev scrie şi sempuşcă, ratând prima sinucidere, pentru Nina Zarecinaia. Maşa hotărăşte să se mărite cu Medvedenko, tânăr cu viziuni viguroase în contabilitatea şi geometria plană a vieţii. Un mic-îndrăgostit. Pentru el iubirea este simbolizată de „două suflete care au puncte comune". Două puncte formează o linie. Două linii o cruce. Maşa îi mărturiseşte scriitorului de succes Trigorin că nu are niciun rost „să iubeşti fără nicio nădejde şi să aştepţi ani de-a rândul să se întâmple ceva", pentru că „toate sunt fleacuri, toate sunt numai prostii". Se mărită cu crucea şi „grijile cele noi le vor înlocui pe cele vechi". Cu luciditate hotărăşte să-şi bată joc de viaţă, continuînd să creadă că îl iubeaşte pe cel care o face să sufere, dramaturgul fără succes, K.G. Treplev, care e trist şi se poartă ca un poet.

Oare natura eroică a Maşei învinge?

Există o frumoasă poveste indiană care spune că, pe vremuri, toţi oamenii erau ca zeii. Dar îngâmfarea i-a cuprins pe toţi şi au uitat de Dumnezeu. Acesta s-a înfuriat şi i-a pedepsit. Strălucirea lor zeiască a fost luată şi ascunsă. Din acele vremuri oamenii o caută pretutindeni pe pământ. Se pare că acea strălucire a fost ascunsă la mare adâncime, în ei înşişi. Dar Dumnezeu le-a dat oamenilor neîncrederea în ei înşişi. De aceea omul caută în c e l ă l a l t clipa de fericire care să-i amintească de darul pe care l-a pierdut.

Oare Maşa vede propria-i strălucire zeiască în K.G. Treplev?

Oare o fiinţă îndrăgostită vede în cel iubit reflexul propriei sale intimităţi psihice?

Oare Shakespeare are dreptate când spune că „viaţa e făcută din urzeala viselor noastre"?

Nina Zarecinaia, cea de care e îndrăgostit K.G. Treplev, este o fată plină de viaţă. Ea iubeşte piesele de acţiune cu personaje vii. Dar K.G. Treplev nu ştie să scrie vodeviluri. El este pătruns de pustiul sufletului omenesc, de singurătatea metafizică, de „diavolul cu ochii roşii care este izvorul materiei". Filozofia lui Nietzsche nefiind tradusă la acea vreme, Nina Zarecinaia, ca fragedă actriţă, nu are cum să se documenteze. Şi nici muzica lui Wagner nu a auzit-o. Dificil pentru ea să înţeleagă un autor fără succes ca Treplev!

Nina Zarecinaia întâlneşte personajul viu, cel pe care l-a visat mai întâi, şi de aceea îl poate înţelege. Trigorin vine la conacul amantei sale Arkadina să scrie romane de succes. Umblă ca Hamlet şi o seduce pe Nina descriindu-i procesul sufletesc prin care trece un autor de succes. El îi vorbeşte despre apă, copaci, cer, pescuit, ţară, popor, suferinţă, viitor, ştiinţă şi drepturile omului. Îi dăruieşte cărţile lui cu autograf. Nina ameţeşte. Înainte de-a cădea cortina peste actul II din piesa **Pescăruşul** ea se hotărăşte să ajungă celebră:

1 Pentru fericirea de a fi scriitoare sau artistă, aş îndura ura rudelor, sărăcia şi dezamăgirea, aş locui într-un pod, sub acoperiş, aş mânca numai pâine neagră, aş răbda chinul de a fi nemulţumită de mine, de a-mi recunoaşte greşelile, dar pentru toate acestea aş cere în schimb gloria... gloria adevărată, strălucirea.

Oare iubirea Ninei Zarecinaia este căutarea aceluiaşi abis ascuns în adâncul fiinţei sale şi reflectat în pupilele lui Trigorin?

Se spune că nu poţi merge către Dumnezeul iubit cu picioare trupeşti. Nina Zarecinaia se simte pescăruş. Ea vrea să migreze virtual către ceea ce doreşte. Curenţii vieţii o vor purta, ca pe o pasăre, spre înaltul unui cer lumesc. De la ameţitoarea înălţime ea se va prăbuşi în lacul fermecat, cel în care se reflectă nervos atâtea vise de iubire.

Arkadina, mama lui K.G. Treplev, este o actriţă vitală. Ea joacă teatru, simte şi se zbuciumă toată ziua. Nu are timp să se gândească la viitor, adică la bătrâneţe şi la moarte. Iubeşte un bărbat mai tânăr care, evident, o înşeală. Ea ştie şi luptă. La nevoie îngenunchează în faţa bărbatului iubit şi îl imploră să n-o părăsească:

2 Nu mi-e ruşine de iubirea mea pentru tine.(*Îi sărută mâinile.)* Comoara mea, minte zvăpăiată, eşti gata să faci o nebunie, dar eu nu vreau şi n-am să te las...

(*Râde.*) Eşti al meu... Eşti al meu... Şi fruntea asta e a mea şi ochii sunt ai mei şi părul ăsta mătăsos e al meu... Eşti tot al meu! Cu talentul tău, cu inteligenţa ta, eşti cel mai bun scriitor de azi, eşti singura nădejde a Rusiei... Etc.

Oare Arkadina îl iubeşte pe scriitorul de succes Trigorin sau îi e teamă să nu fie roasă de singurătate?

Ortega y Gasset indică trei caracteristici ale iubirii:

3 e centrifugă.

4 prezintă o deplasare virtuală.

5 are o stare fluidă.

Să-l credem!

Maşa, Nina Zarecinaia şi Arkadina gravitează în jurul obiectului dorit.

(continuare în pagina 21)

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Heinrich Heine (1797- 1856)

Întrebări

Lângă mare, pustia, noptateca mare,
stă un tânăr bărbat,
cu inima plină de jale, mintea de îndoială,
şi sumbru valurile întreabă:
„O, dezlegaţi-mi a vieţii enigmă,
străvechea şi dureroasa enigmă,
asupra căreia multe capete meditară:
capete-acoperite cu hieroglife,
capete cu turban sau neagră baretă,
capete cu peruci şi mii de alte sărmane
căpăţâni omeneşti nădusite -
spuneţi-mi, omul ce-nseamnă?

De unde-a venit? Încotro se îndreaptă?
Cine sus locuieşte în stele de aur?

Valurile îşi murmură veşnicul cântec,
vântul adie, norii aleargă,
stelele reci şi nepăsătoare clipesc,
şi-un nebun aşteaptă răspunsul.

Claustrarea ca temă de comedie

alina boboc

Teatrul de Comedie continuă să-şi captiveze publicul cu o nouă premieră (pe ţară): **Te vei întoarce în Galapagos** de Nicolae Duţu, prezentată pe 8 decembrie la Sala Studio.

Spectacolul începe cu o imagine cunoscută şi foarte banală: ea, ronţăind pop-corn în faţa televizorului, în timp ce el se agită prin încăpere pentru că nu i se mai întoarce un porumbel voiajor. De fapt, piesa are un nivel de profunzime pe care şi-l dezvăluie treptat; este vorba despre condiţia de muritor, fie fiinţă umană sau porumbel, care presupune nişte limite, între care eul se sufocă, încearcă să evadeze, se chinuieşte, se pedepseşte şi sfârşeşte prin a şi-o accepta. Această cuşcă, adică viaţa, este numită metaforic Galapagos. Sau burta peştelui, după Marin Sorescu în **Iona**.

Ea, absolventă strălucită de universitate, de o inteligenţă înaltă, preferă să renunţe la vârtejul zilnic al carierei de jurnalistă, care i se contura. Personajul trăieşte apatia insului superior care cunoaşte zădărnicia tuturor lucrurilor. Aşa că alege să ronţăie tot timpul ceva pe canapea, în faţa banalităţilor televizate, fără să-i pese de kilogramele acumulate sau de lunile în care nu a mai ieşit din casă. Simona Stoicescu, premiată înainte de spectacol pentru *Cea mai bună actriţă* în cadrul Galei *Comedia ţine la tineri*, reuşeşte să redea nuanţele unui personaj profund şi complex; prezenţă plăcută, cu numeroase momente de graţie artistică în diverse spectacole, este carismatică şi talentată.

El, de o inteligenţă medie, pasionat de porumbeii de performanţă, se dovedeşte un frate cu momente de cinism şi chiar de cruzime, atât faţă de dresa ei, cât şi a lui Leo, îngrijitorul, până când i se întoarce voiajorul. Personajul trăieşte o formă de claustrare şi accesele lui de furie sunt de fapt accese de revoltă împotriva limitei: nu poate decât să aştepte întoarcerea voiajorului, timp în care îşi face un întreg proces de conştiinţă pe care îl aruncă apoi pe umerii slujitorului. Andrei Barbu, actor expresiv şi persuasiv, are inteligenţa de a nu-şi folosi această expresivitate fizică doar pentru a se afişa pe scenă, ci îşi compune rolul cu o gradare impulsivă bine stăpânită.

Iulian Gliţă face din rolul slujitorului, care sfârşeşte prin a se spânzura, o întreagă demonstraţie de subtilitate, jucând cu tot seriosul un personaj pitoresc şi trist în acelaşi timp, coerent şi consecvent. Prin felul în care joacă, el transmite în fiece moment spectatorului un mesaj convertit într-o invitaţie la a medita.

thalia

În concluzie, spectacolul pare să spună că fiecare dintre noi trăim, că vrem sau nu, în propriul nostru Galapagos, în propria noastră junglă în care trebuie să supravieţuiască cel mai puternic. Cel slab cedează (aşa cum este cazul servitorului). Este renunţarea o soluţie?

* * *

Distribuţia: Simona Stoicescu / Dana Stroe (*Ea*), Andrei Barbu (*El*), Iulian Gliţă (*Leontin*). Regia: Aurel Palade. Scenografia: Elena Cozlovschi. Muzica originală: Haricleea Bădescu, Robert Ionescu.

„NexT", un nou festival de film

irina budeanu

La sfârşitul acestei luni, va debuta la Bucureşti un nou festival de film. Este vorba despre Festivalul Internaţional de Scurt şi Mediu Metraj „NexT". După cum se ştie, în august 2006, întreaga opinie publică a fost zguduită de vestea dispariţiei, în plină ascensiune, a tânărului regizor Cristian Nemescu şi a colegului său de generaţie, sound-designerul Andrei Toncu, prietenul şi colaboratorul său apropiat, într-un mment în care operele lor creaseră un ecou puternic în spaţiul cinematografiei tinere de pretutindeni, câştigând recunoaştere, premii şi, mai presus de toate, contribuind viguros la mult-aşteptata renaştere a cinema-ului românesc. NexT este expresia nevoii de a compensa această absenţă. Profesionişti din cinema, tv şi media, cei care au fost împinşi în acest mod brutal şi dureros la reflecţie, au decis să reacţioneze cu fermitate, în singurul mod posibil: încurajând şi sprijinind activ tinerii şi foarte tinerii cineaşti, cât şi aspiranţii, în

cinema

găsirea drumului lor. Ca prim gest, Societatea Culturală „NexT", înfiinţată în memoria lui Cristian Nemescu şi Andrei Toncu, organizează cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, în perioada 29 - 31 martie 2007, în Bucureşti, această primă ediţie a manifestării. Am aflat de la Oana Răsuceanu PR manager al acestui proiect că „NexT" se doreşte a fi mai mult decât o selecţie inteligentă de filme, îşi propune să fie o adunare a celor ce se aseamănă, un prilej de întâlnire, de cunoaştere, de explorare, de îmbogăţire a cunoştinţelor, de încurajare. Astfel, toţi invitaţii acestei prime ediţii vor fi cazaţi acasă la foarte tineri cineaşti, voluntari ai festivalului, dornici să interacţioneze cu colegii de breaslă din alte ţări şi la un alt nivel, mai profund, fără a se limita la cel oferit de sala cinematografului în scurtul timp de după terminarea proiecţiilor. Structura festivalului va cuprinde patru secţiuni şi două seminarii, unul dedicat regiei de film si unul sound design-ului. O mare surpriză a primei ediţii NexT, o reprezintă participarea monteurului şi sunetistului Walter Murch în rol de „trainer" al celui de-al doilea seminar. Câştigător a 3 premii Oscar, sunetistul lui Francis Ford Coppola şi Anthony Minghella, cel care şi-a pus semnătura pe sound design-ul unor filme precum „The Conversation", „Apocalypse Now", „The English Patient" sau „Cold Mountain", va fi prezent la Bucureşti şi se va întâlni cu toţi fanii acestui domeniu, cât şi cu cinefilii şi cineaştii dornici să participe la o întâlnire cu maestrul sunetelor, pe 31 martie, la Orange Concept Store. NexT este un festival competitiv, la sfârşitul celor trei zile urmând să fie acordate trofeele NexT pentru „Cel mai bun film", „Cea mai bună regie" şi „Cea mai bună coloană sonoră. În Competiţie se întrec 29 de scurt şi mediu metraje din 15 ţări, selectate de criticul de film Andrei Gorzo - director artistic al festivalului. În paralel cu Competiţia, în programul festivalului mai sunt incluse încă trei secţiuni: „Şi ei au fost NexT generation" (unde vor fi proiectate filmele din studenţie ale regizorilor Nae Caranfil, Adrian Sârbu, Radu Nicoară, Ovidiu Bose Paştină şi Laurenţiu Damian), „Filme oferite de Semaine de la Critique" (7 filme prezentate de Bernard Payen, membru al comitetului de selecţie al amintitei secţiuni a Festivalului de la Cannes şi membru al Juriului NexT), Festival Friends (unde sunt incluse filme ale prietenilor cineaşti ai lui **Cristi şi Andrei**: **Wasp** - regia Andrea Arnold, **Are You Feeling Lonely?** - regia Rosario Garcia-Montero, **Apa** - regia Constantin Popescu jr, **Acasă** - regia Paul Negoescu şi **Dimineaţa** - regia Radu Jude). A patra secţiune a festivalului o reprezintă un focus pe filmele regizate de Cristi şi pe cele al căror sound design îi poartă semnătura lui Andrei: **La bloc oamenii mor după muzică**, **Kitschitoarele.2 FM**, **Mihai şi Cristina**, **Poveste la Scara C**, **Marilena de la P7**, Lampa cu căciulă şi Alinuţa. Pe plan internaţional, „NexT" urmăreşte să devină în timp polul central şi sud-est european al filmului de scurt- şi mediumetraj şi al specialiştilor în domeniu, interesaţi de această zonă geografică şi de spiritul ei. Ceea ce îl particularizează în plan local este faptul că, în condiţiile în care astăzi majoritatea evenimentelor culturale se limitează la spaţiul european, acest festival are şi o puternică deschidere către filmul american independent. O iniţiativă lăudabilă a Societăţii Culturale NexT, un gest de reverenţă în faţa a două destine excepţionale care au fost curmate în mod tragic.

Concert dăruit publicului

marcel frandeș

Se întâmplă să primești un cadou obiectual ce-ți provoacă plăcere pe moment. Mai rar însă, imaterialul ajunge la noi sub forma darului de suflet ce capătă o firească perenitate. În fond, acest din urmă aspect este conținut de forma finală a comunicării prin sunetele muzicale: adresarea prin concertul - spectacol.

Filarmonica „George Enescu" atrage iubitorii de muzică prin concerte de calitate, care umplu mereu splendida sală a Atheneului Român. Tot astfel, și în datele de 9 și 10 martie 2007, Orchestra simfonică, dirijată de Horia Andreescu și beneficiind de aportul violonistului francez David Grimal au prezentat un repertoriu al cărui atribut se rezumă prin sintagma *pasionalitate romantică*.

muzica

Poemul coregrafic *Chemări* al Irinei Odăgescu-Țuțuianu afirmă profilul ieșirii din adolescență, cu tumultul eliberării neliniștilor lăuntrice ale vocației, ale nevoii de acțiune, și mai ales de iubire. *Chemările* antrenează energii nebănuite, iar discursul muzical surprinde tatonarea unor variante unde liberul arbitru e mult încercat. Ispita polifoniei (orga cu aluzii Baroce), tentația monodicului narativ (fierăstrău, instrumentul muzical alcătuit dintr-o lamă de metal care se freacă cu un arcuș pentru a emite sunete), combinațiile coloristice imponderabile (timbrul harpei alăturat emisiei în flageolete la partida viorilor prime), atracția către ritmul de marș (tobă mică), mirajul oniric al spectrelor (unison harpă cu fierăstrău) ori armonia absolută (trisonuri perfecte la suflătorii de lemn) - toate conduc spre expresia muzicală a unei etape delimitate a existenței umane. O subtilă înțelegere a sensurilor a fost redată prin colaborarea unor artiști instrumentiști de elită. Gestualitatea dirijorală plină de persuasiune și inventivitate a maestrului Horia Andreescu devine un impuls generator de voință a interpretării. Imaginea muzicală se substanțializează astfel, într-o veritabilă simbioză dirijor-ansamblu simfonic.

Sonoritățile *Concertului pentru vioară și orchestră în re minor, op. 47,* de Jan Sibelius (1865-1957), au constituit un remember (se împlinesc 50 de ani de la moartea compozitorului) și un adevărat eveniment interpretativ. În cele trei părți ale lucrării (*Allegro moderato, Adagio di molto* și *Allegro ma non tanto*), violonistul francez David Grimal, aflat la maturitatea efervescentă a celor 34 de ani, cântând pe o vioară Stradivarius, a impresionat printr-o emisie de mare puritate, prin eleganța frazării și virtuozitatea pasajelor de mare dificultate. O agogică mereu proaspătă, surprinzătoare și totodată firesc acceptată de ascultători, o energie debordantă în mânuirea arcușului, o intonație impecabilă a dublelor coarde, un dozaj aparent nedrămuit, dar riguros conceput al efortului psihic și o stăpânire impecabilă a gestului scenic (știința retorică a discursului) - fac din acest interpret o marcă de prestigiu a violonisticii mondiale contemporane. Bisurile acordate cu generozitate au impresionat prin tempo-uri rapide ale execuției (Eugène Ysaye *„Balada"*), cursivitate și elocvență (Johann Sebastian Bach- *Grave* din *Sonata în la mior pentru vioară solo*), precum și printr-o mare tehnicitate (Béla Bartók). Violonistul David Grimal a studiat la Conservatorul Național Superior din Paris cu Régis Pasquier și s-a perfecționat apoi cu Isaac Stern și Shlomo Mintz, urmând o carieră internațională. A concertat cu mari ansambluri simfonice (English Chamber Orchestra, Stockholm Chamber Orchestra, Florida Philarmonic Orchestra, Ulster Orchestra, Moscova Soloists, Simfonia Varșovia, I Camera di Padova, Orchestra Națională a Franței, Orchestra Filarmonică Radio France, Orchestra Națională din Lyon, Orchestra Filarmonică din Strassbourg, Orchestra Filarmonică din Monte Carlo, Budapest Strings, Bochumer Symphoniker, Orchestra de cameră din Touluse, Jenaer Philarmonie). El a fost invitat să susțină recitaluri camerale la Wiener Musikverein, Lincoln Center New-York, Salle Pleyel, Théâtre des Champs Elysées, Auditorium du Louvre, Musées d'Orsay. David Grimal este fondatorul formației *Les Dissonances* și a unui cvartet de coarde.

Simfonia nr. 3, în mi bemol major, op. 97, *Renana,* de Robert Schumann, s-a înscris în fluxul romantic al serii de la Ateneul Român. Prin diversitatea peisajului văii Rinului, pitoresc echivalată sonor de-a lungul celor 5 mișcări ale lucrării (*Lebhaft, Sehr Mässig, Nicht Schnell, Feierlich*),- transpar elemente pastorale, grație, dinamism, efervescența vieții, suavitate, tristețe, naivitate, maestuozitate și încredere. Schumann a înglobat în forme tradiționale precum *sonată, lied, menuet, scherzo* și *rondo*, un conținut muzical fascinant prin claritatea ideilor muzicale, prin armonia prevalent consonantă și ritmul atât de elegant proporționat. Dirijând cu o mare dezinvoltură (fără partitură), Horia Andreescu și-a dovedit arta dirijorală, experiența colaborării cu marile orchestre (este dirijor oaspete permanent la trei ansambluri simfonice, Mecklenburgische Staatkapelle Schwerin, Orchestra Simfonică Radio Berlin și Filarmonica din Dresda), spontaneitatea și echilibrul construcției muzicale necesare interpretării unui celebru opus schumannian.

Remarcabil este profesionalismul ansamblului orchestral, omogen, în micro și în macrostructura sa, maleabil la orice sugestie agogică și ferm în atacurile impecabil sincronizate. Prezența multor tineri cu o pregătire instrumentală temeinică, cu elanul și dorința lor de perfecționare, se alătură experienței muzicale scenice, dar și nobleței celorlalți artiști. Calitatea Orchestrei Filarmonicii „George Enescu" începe cu concertmaestrul său, violonista Anda Petrovici, cea care impune prin propria prestație și totodată prin insuflarea manierei de execuție a întregii partide (și în special compartimentului corzilor) dinamica, tempo-ul preluat de la dirijor, precum și sensul muzical al frazelor ori zona trăsăturii de arcuș utilizate la un moment dat de cordari. Instrumentele de suflat, fie cele de lemn, fie alămurile, se remarcă prin acurateța intonației, atacuri compacte, frumusețea exprimării sonore (cântă, de altfel, pe instrumente deosebit de bune). Un cuvânt de laudă se cuvine și interpreților de la harpă și percuție.

Într-un context muzical în devenire, cu ținte apropiate (Festivalul Internațional „George Enescu") și de mai largă perspectivă (turnee, colaborări cu nume celebre), stagiunea Filarmonicii bucureștene se menține la un nivel înalt, bucurând publicul, de multe ori venit din depărtări, ca într-un pelerinaj.

Neiubirile lui Cehov

(urmare din pagina 19)

Oare sufletul lor ascuns poate fi descoperit în obiectul dorit?

De ce spunem obiect și nu spunem ființă? Un obiect rămâne fix. El se poate roti odată cu Pământul în jurul Soarelui, care-l va lumina sau întuneca. În el se poate reflecta orice ființă care vrea să se răs-frângă. Dar ființa se modifică nonstop. Reflexul dispare. În **Pescărușul** de A.P. Cehov, Maşa nu comunică cu K.G. Treplev pentru că îl înțelege. Ea fixează partea luminoasă a obiectului dorit. Nina Zarecinaia nu comunică cu Treplev pentru că nu-l înțelege. Ea se lovește de partea întunecoasă a unui obiect și fuge. Arkadina îl lasă pe Trigorin să facă ce vrea pentru a nu fi părăsită. Se înțelege pe ea însăși.

A iubi înseamnă pur și simplu a fi fericit. Maşa își exhibă nefericirea în văzul lumii. Nina Zarecinaia descrie zbuciumul dragostei din punctul de vedere al unui pescăruș. Arkadina vede negru înaintea ochilor...

Cine sunt Maşa, Nina Zarecinaia și Arkadina?

Ochii noștri se opresc asupra unui text scris pe o hârtie îngălbenită de timp. Sau pe ecranul unui computer. Universuri plate cu două dimensiuni. În literele peste care lunecă ochii noștri stau închise bucăți din propria noastră viață. Un cod, semne scrise, agenți lexicali care formează fraze și ne informează despre un loc, un timp, o acțiune. Toate acestea alcătuiesc o poveste. Creierul nostru o conceptualizează. Viața acelei lumi din poveste înflorește ca o realitate abstractă. În paralel cu propria noastră viață. Sistemul nostru cerebral o decodifică și compune la rândul său imagini sau o altă poveste de care să-și poată lega propriile iluziile. Iluziile sunt virtualități. Ca și cum un bărbat ar iubi o femeie ca să nu fie singur și atunci, de teamă, ar inventa batalioane de iubiri!

Cehov se strecoară în neuronii noștri, ne spune povești, iar noi le recompunem în singurătatea minții noastre. Fantezia este „un excitant ce favorizează deșteptarea minții și o menține în acea alarmă luminoasă care constituie inteligența", cum spunea un scriitor inteligent.

Cehov are intuiția vieții și ne lovește cu personajele pe care le-a creat ca un meteorit. El nu explică, cum facem noi acum. El povestește. Ne povestește despre neliniștea zonelor ascunse din noi înșine. Maşa, Nina Zarecinaia, Arkadina etc. pot fi bucăți din viața noastră ascunsă.

Mișcările tectonice din sufletele personajelor cehoviene ne depărtează ușor-ușor de ceea ce credem că se numește iubire. Ca să ne apropie de adevăratul verb a iubi.

Oare de ce s-ar roti soarele, luna și stelele?

O(h)culta literară

alexandru sfârlea

Subsemnatul a ezitat îndelung înainte de a mai pune mâna pe pix pentru a scrie aceste rânduri. Spun asta pentru că am ajuns la sadica şi stupefianta convingere că orice aş scrie sau aş spune este sortit să rămână fără nici cel mai insignifiant, măcar, ecou în rândurile celor care sunt vizaţi şi ar trebui să le roşească obrazul de - fie şi eufemistic vorbind - acea „ruşinică" din topurile lui Huidu şi Găinuşă. Simt că vorbesc precum un puşcăriaş condamnat pe nedrept, celor patru pereţi ai celulei sale, care şi aceştia au „urechi", dar numai dacă sunt excerptaţi din literatura kafkiană sau cea a autohtonului Urmuz. S-a ajuns cu supralicitarea decibelică - şi imbecilizantă, aş zice - a unor scrieri literare de natură a inflama bunul simţ pur şi simplu - ca să nu mai pomenesc de masacrarea voită a unor minime criterii estetice - încât mai că ţi se face piele de găină pe creier! Ar fi, probabil, de un ridicol searbăd şi hilar să mai reamintesc despre cartea de versuri a sumbsemnatului - **Către Sing**- în legătură cu care ilustrissimul critic Alex. Ştefănescu scria, în „România literară", că „ar produce modificări în ierarhia poeziei contemporane dacă ar fi luată în seamă de critici" - dar care, urmare a faptului că autorul nu a cântat în struna unor potentaţi politici locali (e vorba de Oradea - n.m.) nu a fost nici măcar nominalizată în cadrul unui premiu aşa-zis de excelenţă loco. Din contră, a fost scoasă de pe listă: în urma unui „ordin" transmis cu sentenţiozitate impardonabilă de la primărie către juriu. Ducă-se pe pustii. Că, nu o dată, nu meritele cărţii sunt avute în vedere, ci autorul „indezirabil", este de-acum un loc comun.

Dar când - şi acum repet o monstruozitate, să zic aşa, arhicunoscută - un juriu al Uniunii Scriitorilor acordă premiul acestei supreme instituţii literare unor „pizdeţuri", „băgăunozităţi" şi „eXcesivităţi" ignorând cu prezumţioasă laşitate cărţi de reală valoare - ciudat, mai ales ale autorilor trecuţi de prima sau a doua tinereţe - avem de-a face cu echivalentul unui adevărat rapt de „junglofilişti" în domeniu, care nu poate avea niciun fel de justificare. Decât aceea, poate, că acei autori din generaţia tânără - care fac gesturi obscenlubrice între coperetele (la modul fizic) cu mireasmă de codru verde - trebuie musai aduşi în prim-planul receptării publice. Pentru că, nu-i aşa, resuscitează cu un aplomb cadaveric - aici se include şi excepţia de vârstă a mai veştedului Agopian - un avangardism pe care viermii inelaţi cu aur „sterp" ai postumităţii acestuia l-au... digerat cam demultişor. Poate unui critic - de valoare, nu-i vorbă, el însuşi tânăr, e voba de D.C. Enache - care se (auto)înregimentează voit (nevoit? Dumnezeu ştie!) în acel „spirit" generaţionist care vrea - dar nema putirinţa - ce? Să epateze „teroristic" şi să ia.... faţa unor autori din generaţiile '70-'80, despre care pretind, cu o nonşalanţă bulimică, cum că ar fi... expriaţi!? După părerea subsemnatului, nu mai e de glumit, şi ar fi cazul, cred, să se permită accederea în juriile Uniunii Scriitorilor (şi nu numai) a unor critici - dar şi a unor cititori competenţi, de ce nu? - cu o onestitate şi obiectivitate indubitabile, care să nu mai facă posibilă comiterea unor asemenea grobiane nedreptăţi. Ete-te! Se găsi acest Sfârlea să spună asta - vor zice (în gând, aşa, vultureşte, altfel cum?) unii „goliaţi" galonaţi cu „stele verzi" penetrând capete îmbătate de tămâia unor „bisericuţe" - tocmai el, cu **Către Sing**-ul lui încenuşat în urma „fosforescenţei metafizice"! Mda, mă găsii şi eu între alţi câţiva. Dar de ce mă-ntreb, poate - aiurea-n „tramvaiul numit dorinţă", cei care ar avea un cuvânt mai „greu" de spus parcă dorm - scuzaţi expresia - ca suina-n porumb, culcaţi aşa, lelea pe-o ureche, aspirând de-a valma miasme şi miresme?! Fie-m' trimis răspunsul, vă rog nemilos, la Post restant, CP 60, însoţit - cu o apetisantă tocăniţă de grimase - şi de ceremonioase şi metaforice înjurături printre dinţi. Merçi, Becaud...

reacţii

Comunicat

Privind şedinţele Comitetului Director şi Consiliului USR

Luni, 12 martie 2007, au avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din România şedinţele Comitetului Director şi Consiliului USR.

Adunările au fost prezidate de domnul ambasador Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii. Comitetul Director a discutat problemele curente ale Uniunii care intră în competenţa sa şi stadiul derulării programelor culturale ale Uniunii.

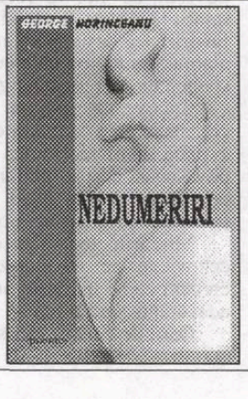
Consiliul USR a fost informat de către dl. vicepreşedinte Varujan Vosganian despre execuţia bugetară pe anul 2006, care s-a încadrat în estimările iniţiale, rezultînd un excedent bugetar, cu toate investiţiile importante în dotări materiale, modernizarea echipamentelor, ridicarea nivelului depturilor de autor al revistele USR. Colectarea timbrului literar s-a realizat în chip mulţumitor, dar încă sînt edituri cu restanţe la plata acestuia. Preşedintele Uniunii a atras atenţia asupra colectării slabe a cotizaţiei de la membrii USR şi a cerut filialelor o atenţie specială faţă de această situaţie. Vicepreşedintele USR a informat Consiliul cu privire la plata idemnizaţiei suplimentare pentru pensionarii Uniunii cu începere din luna martie, conform promisiunilor Casei Naţionale de Pensii. Dl. Gabriel Chifu, secretarul USR, a prezentat Consiliului desfăşurarea proiectelor culturale ale Uniunii din programul „Să ne cunoaştem scriitorii", din programele de burse acordate de USR şi situaţia proiectelor culturale finanţate din timbrul literar. Data limită pentru depunerea proiectelor pentru semestrul II al anului 2007 a fost fixată la 1 mai a.c. Tot dl. Chifu a informat despre stadiul lucrărilor juriului USR şi despre faptul că premiile naţionale USR se vor decerna pe 28 aprilie.

În perspectiva unui număr foarte mare de dosare de validare propuse Uniunii, s-a luat hotărîrea modificării componenţei comisiei de validare înainte ca respectiva comisie, anterior aleasă prin vot secret în 2005, să înainteze Consiliului concluziile sale pentru anul în curs. Comisia remaniată va examina dosarele şi le va prezenta la următoarea şedinţă de Consiliu.

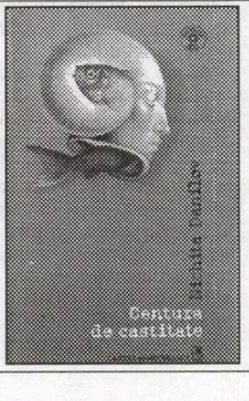
Preşedintele USR a prezentat oferta de renovare a corpului B al Casei Vernescu pentru care tratativele sînt în curs, ca şi pentru soluţionarea problemelor de la Casa Scriitorilor de la Sovata şi preluării casei de la Gura Văii. De asemeni a arătat modalitatea de modernizare a bibliotecii USR şi adăpostirea unui fond de carte al USR la Biblioteca Academiei.

O problemă ridicată Consiliului de către preşedintele USR a fost identificarea caselor unde au locuit scriitori români importanţi şi marcarea lor prin plăci memoriale. Această acţiune ar urma să fie extinsă şi în străinătate.

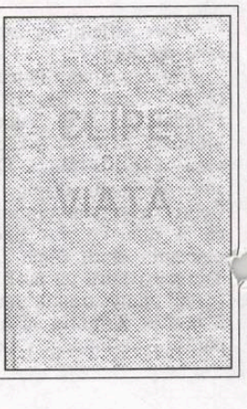
1) **Nedumeriri** (George Horinceanu) *Editura Teleormanul liber*



2) **Centura de castitate** (Nichita Danilov) *Editura Cartea Românească*



3) **Clipe de viaţă** (Berdj Aşgian), *Editura Ardealul*



Morţii noştri, moartea...

mircea constantinescu

Villon, Rimbaud, Puşkin, Poe, Eminescu, Esenin, Maiakovski, Plath..., poeţii care şi-au dezertat convieţuirea cu noi, mâhnindu-ne pe noi, mâhniţi din cauza noastră. Şi destui alţii asemenea lor. Unii dintre aceştia au fost şi exemplare umane *frumoase*. Vreau să ridic, compensator-complementar, o problemă, probabil minoră pentru grăbiţii globetrotteri ai spiritului contemporan: *dacă* elanul meu oniric mai funcţionează, să-mi fie permis să-i asociez pe poeţii frumoşi ai lumii cu gladiatorii frumoşi ai lumii. Şi unii, şi ceilalţi luptă ***spectaculos***. În arene de dimensiuni diferite, cu destinaţii diferite, dar tot arene... Având ca *spectatori* mulţimi empatice în grad înalt, şi unii, şi ceilalţi. Poetul este singurul artist care poate să-şi convingă auditoriul printr-o prestaţie proprie, vocalizîndu-şi creaţia originală. Gladiatorul este singurul sportiv care poate să-şi convingă, doar tăcînd, auditoriul prin non-vocalizarea efortului său original. Şi poetul, şi gladiatorul nu supravieţuiesc decât dacă-şi **conving** spectatorii că sunt ceea ce se spune despre ei că sunt. Nu ştiu care-i echivalentul **aezilor** pentru spaţiul-timpul Mesopotamiei, Egiptului, Feniciei, Persiei, Chinei, Indiei..., nomenclatorul funcţiunilor publice (pre)antice aţipeşte deseori când sunt solicitate să fie puse pe tapet contribuţiile *artistice* ale acelor timpuri. De fapt, în imediat, intenţia mea e să ridic vălul gros(olan) care astupă, etic (!?), statuia socială, adică prestaţia unor gladiatori de sex feminin. Apreciate, folosite, expurgate, plasate în istoriografii de sertar sau oficioase, denigrate sau osanate, *gladiatoarele* lumii sunt în general ***pedepsite*** cu termenul-titlu-de-dicţionar: **curtezane.** Chiar şi-atunci când au "ajuns" regine, împărătese, preşedinţi, prim-miniştri, cancelari, guvernatori, miniştri, primari sau, mdeh!, *artişti*. Mai ales *atunci*!... Spre dezamăgirea conţopiştilor miniaturali, care, o dată-n viaţă au

magia doamnelor

desenat o organigramă eficientă şi, din acel moment, ţin să fie remuneraţi până la adânci bătrâneţi! - promulg o *ordonanţă de guvern* prin care să se valideze statuia/statura publică a tuturor femeilor frumoase care se comportă precum gladiatorii de sex masculin. Acestea sunt poetele trupului frumos. Poete bengine sau maligne, însă poete. Ucigaşe sau numai sinucigaşe. Stupefiante sau doar amantele stupefiantelor. Deştepte foc sau cu minţi angelice. Crude sau toante. Curve-patente sau doar femei înscrise continuu în maratonul găsirii bărbatului *ideal*. Desigur, desigur, dihotomiile mele sunt doar comode propuneri antitetice, nicidecum alegaţii, darmite caracterizări apodictice sau prezumţioase. Nefertiti, Cleopatra, Sapho, Teodora, Elisabeth I, Jeanne d'Arc, Izabella de Castilia, Ecaterina a II-a, Maria-Tereza ş.a.m.d. - evident, eu am strecurat-o aici pe poeta din Lesbos, istoricii mă vor blama... Dar, într-un fel sau altul, aceiaşi istorici ar trebui să recunoască, să valideze componenta, *"dimensiunea"* (ce tehnic sună!) artistică a personajelor invocate.

Nu-mi provoacă insomnii, nu mă vexează *misoginismul tribal*. Fireşte, mi-e greu să omit că o treime din populaţia globului continuă să adopte mentalitatea conform căreia femeile sunt personaje secundare ale condiţiei umane. Pentru că, totuşi, eu convieţuiesc în spaţiul-timpul acelor colectivităţi care, a contrario, (re)valorifică exponenţial tocmai prezenţa socială (= fizică, intelectuală, maternală, educaţională...) a femeilor, mă văd îndrituit să atac chestiunea în chiar miezul ei: mitologia rural-urbană condamnă - **nemeritat** - ascensiunea, parvenirea, ridicarea femeilor care, iniţial, se confundă cu modelele, cu idealurile (visate/artistice...) ale populaţiei masculine (aproape) indiferent de etate. "Frumuseţea corpului stă în eleganţa formelor", sună o propoziţie publicitară recentă. O propoziţie perfect futilă sau doar tautologică...

Femeile frumoase (mai puţin... bărbaţii frumoşi) sunt valorificate azi precum gladiatorii lumilor de odinioară. Valorificate şi valorizate. "Frumuseţea corpului stă în eleganţa formelor" nu mai reprezintă doar o propoziţie futilă/tautologică atunci când semnifică *despre* şi îmbracă statuile unor personalităţi publice, suma celor grandificate cu ecusonul VIP. Sub un asemenea acronim s-a dezvăluit, de aproape două decenii încoace, **Anna Nicole Smith.** Ca şi siameza ei, Marylin Monroe, sau ca sora ei vitregă, Brigitte Bardot, Anna a spart letargia voayeurismului misogin actual. Oare sunt prea plictisiţi bărbaţii, azi, din cauza panopliei/megaecranului mediatic vaste, atotcuprinzătoare, doldora de sâni, fese, vulve, pulpe, chipuri, buze, acuplări sodomice, sado-mazochiste...? Multimedia duduie de siluetele glorioase ale unor dudui planetare, planturoase ori anorexice, interesante pro domo pentru cineaşti, fotografi, pictori, paparazzi, scriitori, ziarişti, internauţi... Icoanele (paradiziace) ale acestor trupuri sunt înrămate (cotidian) prin ziare, reviste, calendare, almanahuri, discuri, ecrane TV/monitoare PC... Problema cu adevărat serioasă mi se pare următoarea: cum, de ce, cu care finalitate e devoalat şi valorizat **trupul uman** (feminin) în spaţiul public, cel real şi cel virtual (= TV, cinematograf, teatru, literatură, arte plastice, computer, DVD, muzică...). N-am pretenţia, Doamne fereşte, să-mi imaginez că-i o problemă nouă - ci doar să insist asupra acestei probleme... bătrâne. S-a protestat când femeile au vrut să ajungă preoţi/episcopi. S-a protestat când femeile au vrut să ajungă astronauţi/boxeri/mineri/fotbalişti/petrolişti/toreadori... S-a protestat când femeile au vrut să ajungă **femei**. (Încă o dată, nu mă amestec în ... lumea musulmană sau brahmană-buddhistă-shintoistă...). Femeile, le-am pretins, se cuvine să fie fecioare (prenuptial), mame, gospodine; sau funcţionari publici fideli(zaţi; sau... preotese ale Venerei, eventual *specializate*... Dar autenticele gladiatoare - povestea e veche... - mi se par curtezanele de lux. Câteva dintre acestea au dominat, fugar sau consistent, spaţiul public real şi, odată cu multimedia moderne, şi pe cel virtual. Dominaţia unora n-a depăşit ţarcul gineceului, aşadar, istoric privind lucrurile, a fost una intimă, discretă, dar importantă, fulminantă chiar; să-şi amintească oricine de... Doamna Chiajna, de Maria Obrenovici, de Elena Lupescu, spre a exemplifica doar local. **Trecute vieţi de doamne şi domniţe**, serialul semnat de N. Gane, demonstrează copios că istoria noastră a fost striată periodic de/prin prestaţia unor gladiatoare de gineceu sau/şi de agora fie inteligente, fie frumoase, fie şi-şi.

Dispariţia la numai 39 de ani - aidoma atâtor poeţi...- a unei gladiatoare precum Anna Nicole Smith, indiscutabil unul dintre idolii feminini ai epocii noastre, concert-maistrul variantei americane a revistei "Playboy", este, dar mai ales devine pe zi ce trece mai misterioasă. Am consemnat, critic de rânit, pagini bune despre "asasinarea" sau "sinuciderea" sau "implozia" altei curtezane de lux, publicistic apelată Marylin Monroe. Trăiesc acum cu senzaţia că, în ceea ce are mai penibil, istoria mică, precum Istoria, se repetă. Vor trece câteva săptămâni, sunt asigurat de media internaţionale, până când un medic evreu-american de origine română (ca să vezi!) va consemna **cauza** morţii acestui splendid exemplar feminin, gladiator ajuns VIP, gladiator care şi-a îngăduit nesăbuinţa de a se mărita cu un octogenar texan, miliardar (în dolari, fireşte). Primul său prunc, Daniel, a decedat la numai 20 de ani acum câteva luni, în urma consumării unui amestec delirant-fatal de medicamente antidepresive. A murit la numai trei zile după ce Anna a adus-o pe lume pe sora lui, Dannielyn, pentru paternitatea căreia se războiesc azi cel puţin doi bărbaţi... Am senzaţia că urmăresc cu sufletul la gură un film conceput de Almodovar. Este păcat, este dramatic, este tragic că frumoasele lumii se *consumă* în asemenea isprăvi. Agresivitatea verbală din ultima vreme a vedetei (iepuraşul Playboy, cum au alintat-o cei care au apucat s-o alinte), comportarea ei tot mai dezinhibată i-au determinat pe unii să creadă că Anna, ca şi Marylin, şi-a depăşit cu bună ştiinţă doza de *stupefiante* cu care-şi biciuia sufletul-corpul. Autopsia a demonstrat că ipoteza e nulă. **Cum** o moştenire, aducătoare de milioane de dolari, poate provoca decesul unei gladiatoare, voi afla până la urmă - sau nu voi afla, până la urmă. Marylin a fost în principal denigrată ca actriţă. Anna este/fu în principal denigrată ca femeie-frumoasă (stripteuză, top-model, playmate, realizatoare TV). Media internaţionale, în aceste zile, se reculeg înd imaginile live ale starului şi regrupându-le ad demonstrandum. Anna n-a păstrat în frigiderul emancipării ei sociale o rochie albastră cu niscaiva pete de spermă prezidenţială. Dacă proceda precum evreiculţa insipidă Lewinski - probabil că ar fi fost în viaţă acum. Cine-i priveşte portretele, cine-i admiră *conturul* exuberant, cine-i descântă nimbul erotic, cine-i vânează paşii, cine-i ghiceşte misterul lipsit de mister al privirii, cine se masturbează, bărbat sau femeie, admirându-i somptuozitatea statuară a fiziculuidebordant surprins pe luciul paginii de gazetă sau pe peliculă, desigur că va vărsa o lacrimă sau câţiva mililitri de whiskey Tennessey şi va murmura, nestânjenit(ă), *Dumnezeu s-o ierte*.

Zeii îşi devorează pruncii. Societatea îşi devorează vedetele, respectiv gladiatorii care n-au nimic de pierdut fiindcă au doar o viaţă de pierdut. Poeţi sau femei frumoase. Protagonista unui thriller sau a unei melodrame sarcastice, Anna Nicole Smith nu şi-a supravieţuit. Medicii legişti sunt ultimii bărbaţi, sunt ultimele femei care au privilegiul să atingă, să pipăie, să evisc ereze *unul dintre cele mai* ***reprezentative*** *trupuri* feminine expuse în spaţiul public, în spaţiul virtual. Mi se întoarce stomacul pe dos, icnesc a vomă, pentru că simt, cred, sunt convins că frumuseţea fizică nu trebuie să fie jignită medical (ştiinţific). Şi nici juridic. Frumuseţea fizică, feminină sau masculină, este un dar zeesc. Statuile n-ar trebui să moară niciodată. Priviţi, iar şi iar, pe-acea Venus din Milo. Noua Venus n-are, azi, braţele amputate de către derbedeii istoriei mici. Noua Venus (pe care derbedeii istoriei mici nu contenesc s-o apeleze "starletă") are amputat însuşi prestigiul magnificenţei sale: întreg corpul. Acum chiar că voi vomita... (Cineva din familie mi-a urmărit, peste umăr, aceste rânduri. "Despre nicio femeie de spirit n-ai scris atât de patetic!" îmi reproşează. "A fost o frumuşică, bun, pot fi de-acord cu tine, dar numai atât. N-a **ajuns** o Marie Curie. Nici Ana Aslan. Nici Marguerite Yourcenar...!" Prima replică, reprimată totuşi, a fost: "Aş vrea să nu-i pângărim mormântul ca nişte sataniştinevropaţi!" Următoarea replică, şoptită-n gând, a fost: "Cei care **ajung** gladiatori merită toată compasiunea noastră!" Replica pe care, în fine, am slobozit-o: "Primii creştini... Circus Maximum... Nero... nu erau propriu-zis gladiatori... obligaţi să se lupte cu braţele goale cu acele fiare... Da, sunt vinovat pentru că produc această analogie... Anna, o frumoasă cocotă de lux, atât... A crezut că-şi doreşte să fie fericită... Suflet de poetă... Mă rog, poate că doar profit de ocazie să *remarc* cât de bună, de generoasă e lumea noastră, care-i cea mai bună dintre lumile în care trăim... Ştii, mentalitatea publică, spiritul timpului, justiţia ominprezentă etc. Mai cu seamă *et cetera...*"). Fie renunţăm la gladiatori, fie îi apreciem drept ceea ce sunt, gladiatori. Dacă vom continua să ne batjocorim gladiatorii - fără de care, până una, alta, nu ştim să trăim - nu vom avea nici măcar privilegiul de a-i privi de la înălţimea lojei lui Nero.

Condamnarea comunismului nu este o temă de operetă

mariana criș

Vânzoleală mare pe scena politică. Scenariile se țin lanț zăpăcindu-ne și mai mult atât pe noi, cât și pe cei din Parlamentul European. Se pare că Palatul Cotroceni a intrat în criză. Președintele Băsescu demite, poate, cel mai bun ministru de Externe pe care l-am avut din decembrie '89 și până acum, dar totuși pleacă în echipă cu el, participă la ședințele Executivului, fără să fie invitat, creează tot felul de situații, care mai de care mai absurde. De multe ori m-am gândit: oare ce spun șefii europeni despre noi? Una dintre gafele făcute de președinte este și asumarea ororilor comunismului. Pentru acest fapt i-a trebuit o comisie, plătită din bani publici, ca să întocmească un Raport. Supranumit și „Raportul Tismăneanu", cele 600 de pagini sunt un foarte bun manual despre comunism, de predat la Facultatea de Științe Politice. De ce spun acest lucru? Pentru că Raportul cu pricina nu este decât un compendiu făcut după cărțile apărute până acum despre comunism. Nu vreau să fiu înțeleasă greșit. Vladimir Tismăneanu este acum un renumit politolog. Dar cred că nu trebuia să vină el tocmai din Maryland, unde predă la Universitate, când Memorialul Sighet spune mult mai mult decât Tismăneanu în Raportul lui. Iar Ana Blandiana și Romulus Rusan nu au fost plătiți din bani publici pentru a realiza această instituție și pentru a publica conferințele ținute în timpul simpozioanelor. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, Tismăneanu nu este, cred, cel mai în măsură să vorbească despre comunism, atâta timp cât s-a bucurat de privilegiile lui, când locuia în Cartierul Primăverii. Și mai este un amănunt. Lucrarea lui de licență se referea la **Noua Stângă și Școala de la Frankfurt**, publicată în 1976 la Editura Politică. Iar teza de doctorat, **Revolutie și Rațiune Critică. Teoria politică a Școlii de la Frankfurt și radicalismul de stânga contemporan**, se ocupă tot de stânga comunistă, știindu-se faptul că Școala de la Frankfurt era condusă de Herbert Marcuse, unul dintre filozofii de frunte ai comunismului. Deci, cum să înțelegem atunci acest Raport? El este o lucrare pur teoretică, la care sigur a lucrat un batalion de oameni. Eu nu cred că românii și, mai ales, supraviețuitorii a ceea ce a însemnat stalinismul și totalitarismul comunist, aveau nevoie de o lucrare în care să citească câteva sute de nume, o listă scurtă de disidenți, una a torționarilor - evident știuți din alte cărți, care au apărut între timp - și multe pagini cu cei care au făcut posibilă dictatura comunistă. Nespunându-se niciunde că și tatăl său a fost unul dintre cei care au făcut posibilă dictatura comunistă. Totul este aruncat peste Ion Iliescu, care este pus pe picior de egalitate cu Nicolae Ceaușescu sau cu unul dintre cei mai ordinari torționari, Alexandru Drăghici. Ceea ce mi se pare mult prea mult. La începutul acestui Raport ni se atrage atenția asupra faptului că membrii comisiei nu au avut acces la dosare. Asta eu nu pot înțelege. Cum, o comisie, numită de președinte, nu are acces la dosare și este nevoită să fișeze cărți construite pe fapte din dosarele pe care ei trebuiau să le studieze? Nu știu, poate greșesc, dar îmi miroase a manipulare. Mai mult decât atât, Tismăneanu i-a propus inițial și lui Goma să facă parte din Comisie. Dar, în scurt timp l-a îndepărtat. De ce? Nu rezista Tismăneanu la adevărurile spuse de Goma? Sau îi era teamă? Dar l-a luat lângă el în comisie pe Sorin Antohi, „obligat" să-și facă „mea culpa" într-un ziar central. Însă Sorin Antohi este editor la jurnalul academic **East European politics and Societies**, unde Tismăneanu este președintele comitetului editorial. Deci, să cred că erau în familie. Evident, de elită în ale studiului politicii. Oare de ce acest Raport nu conține ceea ce în mod normal ar fi trebuit să fie inserat: documentele? Nu pot crede că membrii Comisiei nu au avut acces la ele. Dacă nu au avut acces la documente, atunci concluziile Raportului sunt bazate numai pe ceea ce deja se știe? Înclin să cred că da. Pentru că prea apar nume despre care cei din generația mea știu. Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu, Iosif Chișinevschi, Gheorghe Apostol, Emil Bodnaraș, Petre Borilă, Chivu Stoica, Miron Constantinescu, Constantin Pârvulescu, Alexandru Drăghici, Nicolae Ceaușescu, Ion Gh. Maurer, Gheorghe Rădulescu și mulți alții care sunt „vinovați de impunerea unui sistem bazat pe crimă și fărădelege". Apoi „pentru miile de morți și deportări" sunt vinovați Teohari Georgescu, ministru de Interne implicat în instituirea regimului de teroare în masă; Emil Bodnaraș, șef al Serviciului de Informații care a jucat un rol-cheie în terorizarea populației între 1945-1947; Pintilie Bodnarenko, primul șef al Securității; Alexandru Nicolschi, organizatorul sistemului concentraționar din România stalinizată; Alexandru Draghici, Cornel Onescu, Ion Stănescu, Gheorghe Homoștean, Teodor Coman, Emil Bobu, Tudor Postelnicu, Iulian Vlad. În ceea ce privește propagandiștii și activiștii culturali, cine nu știe de Nicolae Goldberger, Paul Niculescu-Mizil, Mihai Beniuc, Ion Roșianu, Pompiliu Macovei, Dumitru Popescu, Nicolae Dragoș, Paul Anghel, Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, Doru Popovici, Ion Lăncrănjan, Ion Dodu Balan, Dinu Săraru, Adrian Păunescu, Mihai Ungheanu, Nicolae Dan Fruntelată, Artur Silvestri. Acestea sunt nume ale unor persoane din cauza cărora unii dintre scriitori au avut de suferit. Unora li s-au topit cărțile, altora nu li s-a dat voie să publice sau, cum a fost cazul Mihai Beniuc-Lucian Blaga. Cine l-a îndepărtat pe Blaga de la catedră? Mihai Beniuc. Cine a luat „poziție" împotriva operei lui Blaga. Mihai Beniuc. Ș.a.m.d. Dar nu ni se spune cum se dorea „racolarea" lui Eliade. Mărturie stau amintirile lui Eliade, când au fost trimiși de la Adrian Păunescu, până la Constantin Noica pentru a-l determina pe Mircea Eliade de a veni în țară și a participa la un Simpozion internațional. Numai că Eliade și-a dat repede seama și nu a acceptat să fie manipulat. Sau tot cei din generația medie - nu mă refer nicidecum la tânăra generație - știu mizeriile pe care le perora **Săptămâna** lui Eugen Barbu. Sau, în Raport, nu ni se pomenește de ceea ce Bujor Nedelcovici a descoperit în momentul când și-a citit dosarul de la CNSAS. Mircea Iorgulescu, bunul lui prieten, informa „organele" de toate deciziile pe care scriitorul le lua. Ce vreau să spun cu toate acestea? Nu-i contest calitatea de cercetător a ceea ce a însemnat comunismul în Estul Europei lui Vladimir Tismăneanu. Sigur, se pare că la teorie este foarte bun. Numai că efectele comunismului se simt și astăzi, mai ales de noi, cei care l-am trăit în toată oroarea lui. Nu știu cât a simțit președintele Băsescu pe pielea lui oroarea comunismului, dar ca să plătești din bani publici o comisie să-ți spună ceea ce istorici precum Denis Deletant au spus-o înaintea Raportului mi se pare cam mult. Cred că președintele Băsescu ar fi trebuit să se concentreze mai mult pe problemele de politică externă ale noastre și să lase studiul comunismului în mâinile cui trebuia. Am spus-o, există **Memorialul de la Sighet**, volume destule apărute de-a lungul acestor ani. Da, trebuie condamnat comunismul, dar nu de cei care s-au bucurat de privilegiile lui. Nu de cei care și-au construit cariere pe seama colaborării cu Securitatea (vezi cazul Sorin Antohi). Apariția unui astfel de Raport nu a făcut decât să inflameze și mai mult societatea românească. S-au născut reacții, apariții televizate, într-un cuvânt spectacol. Or, condamnarea comunismului nu este o temă de operetă. Este o temă foarte gravă, din pricina căreia mulți oameni au murit, alții au rămas mutilați pe viață, iar alții se află la marginea societății, ducându-și amarul și astăzi. A-ți asuma public un astfel de Raport, care nu este altceva decât un manual pentru studenții de la Științe Politice, și acela construit pe fișe din cărțile apărute până acum, mi se pare un act destul de grav pentru tine, ca președinte al unei țări care și acum, tăcut, își plânge morții din închisori. Nu de paradă au nevoie cei rămași în urma acestor eroi, care au știut să reziste în fața unui sistem strivitor al ființei umane, ci de o recunoaștere demnă. Tinerii de astăzi nu știu multe dintre numele care au rezistat în fața cizmei sovietice. Fiindcă, dacă nu se accepta sovietizarea țării, nu se năștea nici monștri cum au fost Alexandru Drăghici sau Nicolschi.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Luceafărul

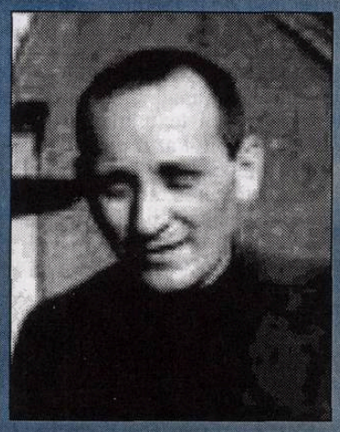
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

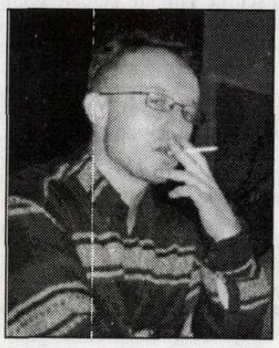
Nr. 13 (784)
Miercuri, 4 aprilie, 2007

„Recunoscut de culturologi ca mentor al «Școlii», este bine de știut că Radu Petrescu nu acorda și nu revendica fenomenului, încă nedenominat pe atunci, la sfârșitul anilor șaptezeci, în intimitatea, netrucată de această dată a *Jurnalului* său, o importanță mai mare decât i s-ar cuveni de obicei unui simplu *atelier de lectură*."

(ștefan ion ghilimescu)



radu petrescu



felix nicolau

Cartea lui Matei Vișniec își cucerește cititorul prin nebunia și exactitatea ei. Textele scrise cu concizie și proprietate a termenilor sunt suportul unor idei absurde. Verosimilitatea este asigurată de plecarea de la datele realului. Însă realul poate fi deformat prin realizarea absolutului. Dramaturgul scrie o carte critică la adresa perfecțiunii în acțiunile minore.

pag. 2

nocturne

Kundera despre arta romanului

stelian tăbăraș

thalia

Pledoarie pentru iubire

alina boboc

pag. 20

Machiavelli ignorantul și peremptoriul G. Liiceanu

bogdan ghiu

Ați citit *Despre minciună* de Gabriel Liiceanu? Eu da, deși este titlul unui mic și foarte instructiv, clasic în toate accepțiunile termenului, tratat al Sfântului Augustin (*De mendacio*, alături de *Contra mendacium*), pe care nimeni însă nu s-a grăbit să-l traducă, nici măcar Editura Humanitas, mare amatoare, altfel, de hipponit, dar mai ales ca părinte al bisericii creștine, și nu pentru că unii sau alții ar încerca să-l demonteze acum, printr-un veritabil complot public, pe cunoscutul om de cultură român, ci pentru că pregătesc eu însumi o cercetare despre minciună, arhive, ficțiune, mărturie, literatură etc., și trebuie să-mi parcurg bibliografia. Și nu despre mesajul (incredibil totuși, sau cel puțin problematic, dar despre asta, altădată) al acestei apariții aș vrea să scriu aici, ci pentru a semnala o nedumerire.

La pagina 44 a textului, după ce, într-un paragraf (căci capitol ar fi prea mult să-i spun) anterior se preocupase de dialogul *Hippias Minor*, făcând trecerea, în demonstrația sa, spre *Principele* lui Machavelli, G. Liiceanu scrie așa (sublinierile îmi aparțin):

„În acest sens ar trebui să spunem că începutul secolului XVI, mai precis anul 1513, când se scrie *Principele*, întâlnește *fără să știe* gândirea sfârșitului de secol V clasic elen, dându-i o dimensiune programatică și pragmatică pe care ea nu o avea. *După știința mea, nimeni nu a pus în contact aceste texte care, desigur, nu au comunicat în mod real și pe care doar noi le surprindem acum în comunicarea lor ideală...*".

Fără să mă întind prea mult, aș spune că este cel puțin riscant, imprudent, neglijent să afirmi cu atâta seninătate și tărie, „pe repede înainte", ca pe o evidență, și doar dintr-un gust destul de îndoielnic al spectacolului și al supremației cu orice preț (fie și doar cronologică), pentru a-ți marca fără probe o întâietate demnă în cel mai bun caz de *Cartea Recordurilor*, nu și de un gingaș text filosofic, că Machiavelli, format și trăit în Florența Medicilor marcată de neoplatonismul promovat de Marsilio Ficino, nu avea *în mod indubitabil*, chiar dacă filosofia sa politică va fi ales altă cale (poate tocmai în replică, prin opoziție), „știință" de Platon și de dialogul acestuia, *Hippias Minor*. Cine are sau nu are, până la urmă, „știință" aici: Machiavelli de Platon sau Liiceanu de Machiavelli (despre care totuși vorbește) și despre Renașterea florentină, în general? Nefiind specialist, nu mă aventurez mai departe, dar problema mi se pare importantă, cel puțin pentru istoria ideilor. Îl aștept pe Gabriel Liiceanu să ne lămurească, nu numai pe mine, ci mai ales pe recenzenții și pe comentatorii grăbiți, vrăjiți aprioric de prestațiile intelectuale ale purtătorului lor de cuvânt, care n-au sesizat această, după opinia mea, enormitate (cel puțin ca emfază a tonului). Sunt gata, prin urmare, să-mi iau notițe.

Poate că, așa cum se proceda în vremurile de tristă amintire, un referent științific n-ar fi, în general, inutil, chiar dacă ar crește costurile de producție ale cărților, și chiar dacă este

vizor

vorba de cartea însuși directorului editurii. În locul redactorului de carte, Lidia Bodea, care a ținut să și se semneze la sfârșitul apariției (la fel ca și corectorul, Oana Dumitrescu, deși, la pagina 62 de exemplu, în loc de „comunismul" apare tipărit „comunsimul", pentru a nu mai pomeni de cacofonia de la pagina 11: „cum e cu putință ca ceea ce..."), în dreptul acestui paragraf eu aș fi pus, fie și doar cu un creion subțire, un semn timid, tremurat, de întrebare. Graba strică treaba: graba în gândire, în scriere, în editare, în (ne)comentare. Graba de a fi primii cu prețul istoriei. Eroare sau minciună? *Allez voir!*

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU și de la *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Kundera despre arta romanului

stelian tăbăraș

Un extrem de interesant eseu al lui Milan Kundera, „*Dincolo de cortină*" (din volumul cu același titlu publicat în luna martie a.c. de către Editura Faber&Faber), compară romancierii cu poeții, demonstrând că „Saul devine Paul: romancierul se naște din ruinele lumii sale lirice". O transformare bruscă are loc în viața fiecărui romancier, momentul când devine anti-liric și se vede dintr-o dată „de la distanță", descoperind că e cu totul altă persoană decât cel care se crezuse a fi. „După această experiență va ști că nimeni nu e ceea ce crede a fi, că această neînțelegere e universală, elementară și aruncă asupra oamenilor... blânda licărire a comicului". Această descoperire a comicului e partea bună a

nocturne

momentului de schimbare - momentul în care cortina, perdeaua de legende a lumii e sfâșiată, iar prozatorul se regăsește asemenea lui Don Quijote în fața „comicei goliciuni a prozei". Însă... Kundera scrie despre conversiunea anti-lirică folosind tot armele poetului: „Ca o femeie care s-a machiat înainte de a se grăbi către prima ei întâlnire, lumea, care se grăbește să ne întâmpine în clipa când ne-am născut, e deja machiată, mascată, reinterpretată." Căzând în cursa dorinței de a fi faimos (faima apărând abia când numărul celor care ne cunosc este mai mare decât al celor pe care îi cunoaștem, ceea ce, crede Kundera, creează un dezechilibru), romancierul, asemenea politicienilor sau sportivilor, intră într-o cursă diabolică. Nu tot ce scrie el e însă „operă" - articolele, jurnalele, notele nu sunt rezultatul unui proiect estetic și sufocă esențialul. „Fiindcă viața e scurtă, lectura e lungă, iar literatura se află într-un proces de sinucidere prin proliferare nesănătoasă. Orice romancier ar trebui să înceapă cu propria sa operă în a elimina ce e secundar, desfășurând pentru sine și pentru ceilalți etica esențialului". Drept exemplu pentru ideea că viața e scurtă, iar lectura lungă, Kundera povestește istoria unui scriitor francez căruia îi recomandase lectura lui Gombrowicz: "Te-am ascultat - spusese acesta - dar, sincer vorbind, nu ți-am înțeles entuziasmul. - Dar, ce-ai citit? - *Posedații*. - Păi, de ce *Posedații*?... Trebuia să citești *Ferdydurke*! Sau *Pornografia*! El mă privi cu amărăciune: - Prietene, viața pe care o am înainte devine tot mai scurtă. Timpul pe care l-am avut la dispoziție pentru autorul tău s-a terminat".

Comentând romanul ca „utopie a unei lumi care exclude uitarea", Kundera revine asupra relației fiecărei arte cu uitarea - proces care în viața de fiecare zi e cu totul natural, cotidianul nemeritând altceva. În schimb, mai ales poezia are alt destin. „O persoană care citește un sonet de Baudelaire nu poate sări nici un cuvânt. Dacă îi place, îl va citi de mai multe ori și poate cu voce tare. Dacă-l adoră, îl va învăța pe dinafară. Poezia lirică e o fortăreață a memoriei. Romanul însă e o fortăreață prea puțin întărită". Lectura unui roman durează cel puțin o săptămână și, cum nimeni nu are atâta timp liber, ea e făcută pe sărite sau intermitent, uitarea intervenind pentru toate detaliile, pentru toate îndelung șlefuitele întorsături de frază care fac mândria unui autor. „Și totuși, romancierul își scrie romanul ca și cum ar scrie un sonet". Ca și cum toate amănuntele și temele, variațiunile, frazarea etc. ar fi de neuitat. Însă nu acestea, ci compoziția dă durată romanului.; nu imaginația, ci arhitectura. „Când, într-o bună zi, istoria romanului va lua sfârșit, ce soartă vor avea marile romane? Unele nu pot fi repovestite și sunt deci inadaptabile (ca *Pantagruel, Tristram Shandy, Jacques Fatalistul, Ulysses*). Vor supraviețui sau vor dispărea așa cum sunt. Altele, datorită firului epic pe care îl conțin, par repovestibile (precum *Anna Karenina, Idiotul, Procesul*), deci pot fi adaptate la film, televiziune, teatru, desene animate". Însă această transformare înseamnă deconstrucție, renunțare la arhitectura inițială - „or, ce rămâne dintr-o operă de artă odată ce și-a pierdut forma inițială?" Doar un mausoleu, crede Kundera, o placă amintind numele persoanei care nu există înăuntru...

la limită

De la absurdul acuzat la absurdul asumat

caius traian dragomir

Iată drumul artei moderne, artei întoarsă împotriva tradiției, din mijlocul de secol XIX și până în cea mai crudă contemporaneitate: el începe cu o severă, intransigentă și tragică punere sub acuzație a absurdului existenței, pentru a deveni atotputernicie a unui absurd transformat, apoteotic, în satisfacție supremă, în speranță împlinită, succes deplin, incomparabil, al neființei care preschimbă orice formă a ființării în neființă, anulează durata, pe care o înlocuiește cu o suită incoerentă de scintilații, care orbesc doar pentru a crește adâncimea întunericului ce le separă. Dar asta nu este altceva decât atingerea de către om a primului plan de existență umană integrată (ultimul fiind reprezentat de credința ajunsă până la trăirea divinității arătată celor care credem și, poate, cândva, ne vom bucura de îndurarea lui Dumnezeu - „a mea este răsplata și pedeapsa"); în consecință, viața de astăzi a umanității se desfășoară pe ultimul limb al rațiunii, înțelegerii lumii și perceperii adevărului, dar mai ales într-un stupid balans încercat deasupra golului care este creația umană, ca producție a inexistenței.

Dumnezeu a creat lumea în sensul biblic și drept conștiință, așa cum a fost gândită aceasta - gândire de sine a ideii - în lumea unui Platon sau Plotin, ori a Sfântului Augustin, în orizontul parcelar, dar deschis marilor adevăruri, al lui George Berkeley sau, aproape fără legătură cu acesta, însă nu mai puțin spiritualizat, al lui Henri Bergson. Trecem clar, neîndoielnic - nimic nu este mai evident decât absurdul -, de la condamnarea în artă și în experiența trăită a nonsensului, la a nu mai accepta nicio altă formă a lui a fi și a exprima decât aceea a absurdității ridicole. Din fericire (de data aceasta se poate spune „din fericire" când este vorba de un clivaj al sufletului și al comportării), omul reușește încă să se manifeste și să fiinteze, contradictoriu și dublu, în forme structurate și într-o sensibilitate refuzând structura, disociindu-se de aceasta până la o totală inumanitate. Reușim să rămânem umani chiar împotriva alegerilor noastre, făcând o continuă declarație de aderență la absurd, de opțiune pentru libertatea de a coabita cu absurdul.

Se poate observa totuși că începutul erupției absurdului în artă nu stă în totalitate sub semnul rejecției iraționalității, al dezgustului generat de stupiditate, degradare și alienare. În cazul lui Lautrémont, care publică **Les Chants de Maldoror** încă în 1869, deschizând astfel calea adevărată a ruperii gândirii și artei de o presupusă coerență a realului, absurdul este simultan acuzat și asumat - este dificil de spus cât absurd identifică în lume Isidore Ducasse, cât descoperă în sine și cât vehiculează în actul voinței sale creatoare. Alfred Jarry îmbină, de asemenea, disprețul în fața absurdului, care primește o serie de note ținând, poate, de existența socială a omului modern, cu plăcerea evidentă a unui joc împins dincolo de sensuri și semnificații, într-o lume ubuească, despiritualizată.

Ambivalența conștientizării și manevrării absurdului, devenit formă de exprimare de sine și de comunicare interumană noncomunicată, comunicare a convergenței noastre existențiale întru negarea existenței, este firească și nu avea cum să nu se releve odată cu afirmarea sa, pe tot parcursul acesteia până la culminația care dă prezentului principala sa notă specifică. Prin operele unui Kafka, Eugen Ionescu sau Samuel Beckett am văzut însă creatorul stând în fața absurdului, precum omul aflat în inalterabilia sa umanitate, confruntându-se cu golul pe care, parcă, forțe ostile, definite sau nu, îl generau în chip de contestare a umanului.

Că lumea nu a fost niciodată la adăpost de agresiunea absurdului este și s-a relevat mereu drept o evidență. Dacă nu ar fi fost așa, de ce ar mai fi trebuit să aibă loc moartea pe cruce a Mântuitorului? De ce ar mai fi fost scrisă cartea Apocalipsei și pentru care pricină ar fi fost necesară enorma seria a sacrificiilor martirilor tuturor credințelor? Absurdul ultimului secol include nonsensul - moral, spiritual, uman, nonsens inclus totuși într-un lanț simplu de cauzalități, determinări - a două războaie mondiale și a două mari totalitarisme, al lagărelor de concentrare, al unui război rece, al războaielor mincinoase ale prezentului, absurdul tuturor proceselor de inspirație criminală, al rinocerizării ionesciene, al așteptării lui Godot, al **Procesului** și metamorfozelor kafkiene. Împotriva ființei noastre se arunca, atotdistrugător, absurdul.

Astăzi absurdul ne este propus drept substanță primă și constituent major al ființei noastre. Aș putea cita nenumărate exemple care dovedesc faptul că lucrurile stau astfel - aproape că ar fi imposibil să aduci în discuție probe contrarii. Să nu ne gândim, în acest context, la literatura noastră. Artele plastice abundă, în cadrul noilor curente, în piese (a spune lucrări sau, mai cu seamă, opere ar însemna să intri în jocul absurdului, valorizându-l) care încearcă să ne atragă în cercul penibil al negativității convingerilor noastre privitoare la ființa umană. Un Maurizio Cattelan, un John Currin, Takashi Marakami sau Yoshitomo Nara, toți aparținând generației de sub cincizeci de ani, vorbesc, prin tot ceea ce fac în planul, azi confuz, numit al artei, despre asumarea în nume propriu a absurdului artei și, implicit, al vieții. Absurdul asumat de artistul de astăzi, trebuie recunoscut, seamănă mai curând cu o demonetizare a absurdului - un gen al descărcării conștiinței de o gravitate care poate atinge ea însăși o nefericită duritate.

Să constatăm, în plus, primejdiile prezente în fiecare act de critică a culturii - a vedea în expresivitatea umană, oricum ar căpăta formă aceasta, o situație ori o stare inacceptabilă implică riscul de a repeta una sau alta dintre manifestările trecute, în care s-a încercat dominația cea mai vulgară tocmai asupra spiritului. Teama de excesul critic, eventual puritan, dogmatic, totalitar, nu trebuie să conducă însă la paralizia voinței de susținere a spiritului, a adevărului, a căii și, astfel, a adevăratei vieți. Mai devreme sau mai târziu, ceea ce la un moment dat pare simplu joc alienant și destructiv își dovedește forța salvatoare.

Lumea este creația divină și deci poartă a ființelor, înspre bine creația umană separată de spirit și suflu divin nu poate fi decât parcurs al erorii pentru cel ce o pretinde și drum al calvarului pentru acela care nu își reduce existența la simplul conformism istoric. Atât doar că de creația cea mare, venită din voința și fapta lui Dumnezeu, nimeni și nimic nu se poate separa, nici întrutotul și nici pentru totdeauna, ci doar parțial, aparent, nesemnificativ.

acolade

Cârja prosperității

marius tupan

Undeva, în apropierea fostei clădiri a Operetei din București, poate fi zărită zilnic o fetiță care cerșește. Fiindcă pare a avea un anume bun simț și chiar o inteligență ce o depășește pe a altor pomanagii, mulți trecători o ajută cu bani, dulciuri, portocale, banane, astfel că se poate spune că a devenit un fel de clientă a lor. Toate raporturile cu pasagerii intraseră într-o anume normalitate, până într-o zi, când micuța cerșetoare alerga de la o mașină la alta, însoțită de o cârje. Situația ei ne-a îngrijorat, astfel că am întrebat-o ce-a pățit. Cu o candoare de care numai un copil poate fi în stare, ne-a asigurat: m-am luat și eu după ăia mai mari, ca să câștig mai mult.

Ăia mai mari sunt cunoscuți și în alte medii, fiindcă destui indivizi vor să obțină în plus față de cât li se cuvine, apelând la mijloace nedemne. De ani de zile, redacția noastră e vizitată de un anume poet, prea puțin dotat, dar oricând pregătit să se prăbușească sub ochii noștri, fiindcă inima i s-ar afla într-o mare suferință. Cum noi suntem ființe milostive, am fost înduplecați o dată, de două ori, de trei ori, dar, când ne-am dat seama că suntem victimele unor șiretlicuri, am renunțat să-l mai publicăm. S-a retras totuși spășit, în surdină. Nu așa s-a întâmplat cu un ins din Republica Moldova. Insinuat într-un condeier prea puțin prețuit în țara lui, deși eforturile-i sunt maxime, i-am acordat o oarecare indulgență. Insistențele și ifosele cu care se prezenta la noi, ne-au obligat totuși să renunțăm la colaborare, doar nu pierdeam vreun text valoros. Ei bine, ne-am umplut de Doamne ajută! A tunat și a fulgerat, ne-a supus unui set de acuze, înjurături și vulgarități.

Din păcate, astfel de procedee sunt cunoscute și la autori mai dotați, dar prea puțin recunoscuți de bresla în care au intrat. Unii s-au manifestat cu ocazia acordării indemnizațiilor de merit, după cum se știe, limitate, restrânse. Chiar dacă trebuia să prezinte talonul de pensionari, câțiva s-au învârtit și au convins, astfel că au obținut bani înainte ca aceștia să stea sub semnul legalității. Ce metode au folosit, ce au invocat, e ușor de bănuit. Sigur, vinovați de situația respectivă sunt cei care decid, lăsându-se păcăliți - sau doar unși! -, ca și aceia care oferă unele premii din motive rămase în afara esteticului. Cineva își arăta mereu gura - știrbă! - numai pentru a impresiona, astfel că a reușit să câștige laurii. Cu suma căpătată și-a aranjat dantura, așa că se poate bifa o acțiune caritabilă a unor jurați. Stupefiant e atunci când unii, nemulțumiți de soarta ce-o au, anunță boli incurabile, bineînțeles, cu același scop: să fie compătimiți și să capete ceea ce orice scriitor râvnește: o consacrare printr-un premiu. În campania respectivă se folosesc tot felul de tertipuri, care îi lasă pe unii fără rezistență. Interesant este că, după ce obțin ceea ce și-au dorit, se vindecă miraculos, își privesc colegii cu superioritate, ba chiar îi atacă pe câțiva în presă, dacă aceștia au nedumeriri. Profitorii se umplu de ridicol și atunci când vor să se arate imaculați. Nu trebuie să-i numim, sunt deja cunoscuți, însă ar fi timpul să renunțe la agresivitate, fiindcă s-ar putea să capete o publicitate ce n-ar fi în avantajul lor.

Cât o privește pe fetița ce acționa în apropierea fostei Operete, a renunțat la cârje din momentul în care noi înșine am refuzat să o mai sprijinim. Acum până și cerșetoria ei are o anume demnitate!

Calitatea izolării insulare

Dacă un regizor (nordic?) ar pune pe peliculă (ceea ce ar merita) această foarte interesantă şi pictural-filozofică alcătuire romanescă a lui Vladimir (Tom) Brânduş (**Frumoasa insulă**, Ed. Clusium, 2006), ar ieşi ceva între Buñuel şi Ingmar Bergman, adică un contrast atrăgător între o fervoare sudistă şi o austeritate boreală. De fapt, autorul chiar are destule în comun cu actoria şi regia (dar şi cu arta plastică şi filozofia), fiind la origine actor (la Turda?!) şi însoţitor al unei mari regizoare, Magda Bordeianu, de la celebrul teatru studenţesc „Podul" de la sfârşitul anilor '60 (cei cu relativa şi scurta liberalizare culturală). Brânduş a cochetat şi încă mai cochetează cu estetica şi artele plastice, semnând cărţi serioase în aceste domenii şi iată că se introduce şi în literatura propriu-zisă. Deţine aşadar o largă paletă componistică şi coloristică. Era firesc deci ca romanul său să nu rămână doar un roman între altele, ci o carte de excepţie care conţine pe un spaţiu destul de restrâns (220 pagini) mult mai mult decât ne-am aştepta: descripţii de medii (oraş, câmp, mare, insulă), izolări de per-

galaxia cărţilor

soane şi scene de ansamblu uman, filozofie şi practică, vis şi realitate etc.

De fapt, întregul roman e compus din dualităţi productive, multe, dar toate justificate şi argumentate. Semnalez doar câteva: pământ (insula) şi apă, pământul şi sămânţa (germinaţia), realitatea şi visul (coşmarul, himera), în sfârşit viaţa şi moartea. Autorul mă ajută şi mai sugerează însuşi câteva: *„Binele şi Răul, Naşterea şi Moartea, Apa şi Lutul, Cântul şi Tăcerea, Dansul şi Încremenirea* ***sempleteau armonic*** **(s. n.)** *în scurtul destin al fiecărui firicel de plantă şi al fiecărui animal. Aşa cum cere Ea: Existenţa."* Da, „se-mpleteau armonic", fără îndoială, căci toate aceste contraste, la Brânduş, nu se contrazic, ci se completează, decurg unele din altele din ambele sensuri. De unde oare această unitate absolută între contrarii? Simplu: din simbolistica insulei care conduce spre izolare, însingurare: *„Fiecare fiinţă pe lumea asta îşi are sălaşul pe o insulă aparte. Fiecare fiinţă pe lumea asta este o insulă. Şi culturile, şi limbile, şi religiile, şi naţiunile, dar mai cu seamă fiinţele umane sunt insule. Căci identitatea înseamnă mereu insulă. Orice făptură care se poate defini prin diferenţele ei specifice faţă de mediul de care este înconjurată nu este altceva decât o insulă. Cu atât mai mult sufletul uman, făptura cea mai complexă şi cu identitatea cea mai conturată, îşi are locul mereu de unul singur, pe o insulă. El este - şi câtă vreme este, nu se poate contopi cu nimic, căci dacă o face, nu mai este. (...) Să-ţi iubeşti insula, căci alta nu vei mai avea. Identifică-te cu ea toată, căci numai astfel te identifici cu tine. Altminteri te pierzi pe tine însuţi. Numai cunoscând-o, o poţi iubi, numai iubind-o, te poţi identifica în întregime cu ea! Numai aşa vei face din insula ta o frumoasă insulă."*

Sfaturile acestea date de personajul Felix prietenului său Horatio, filosof şi scriitor, de fapt personajul central al cărţii, evident, nu sunt urmate, prilej ca Felix să-l admonesteze pe „neascultătorul său ucenic":

„ - Horatio... Horatio... nu cred că te mai pot ajuta. Am încercat, dar tu nu ai primit. Nu, nu ai fost şi nici nu eşti bolnav. Nu ai avut şi nici nu ai halucinaţii. Ai fost şi ai rămas însă şchiop. Ţi-ai construit o lume numai din ceea ce ai putut înţelege şi stăpâni cu raţiunea. Restul - imensul rest! - l-ai dat deoparte, crezând că ar fi inexistent sau himeră. Ar fi fost bine să fi priceput că Existenţa, înţeleasă ca un Tot, are două straturi: unul subţire, mic, sărman, meschin, nu mai mult important decât un strat de vopsea aşternut pe vreun obiect sau, cum spunea divinul filosof: o umbră aruncată pe perete. Acest strat subţirel se lasă pătruns de înţelegere, ca şi apa pe care o ţii în căluşul palmelor: e transparent. Celălalt strat al Existenţei este nemărginit şi de nepătruns: la fel ca apa când e toată. El se sustrage raţiunii şi privirii. Zace undeva, în necunoscut, şi-şi manifestă, când şi când, cu discreţie aproape perfidă, forţa colosală, atotputernicia sa."

Fără îndoială, deducţiile, intuiţiile filosofice, numeroase în carte, sunt urmarea unei experienţe de viaţă. Horatio trăieşte o vreme pe Insulă, într-un orăşel al ei cu tabieturi seculare. Pleacă într-o plimbare de cunoaştere a insulei, care în realitate e scurtă, dar care în imaginar e foarte lungă. Se rătăceşte în ceaţă şi este scos la liman de acelaşi Felix cu care îşi petrece vremea până la sfârşit. Mai înainte face cunoştinţă însă cu unele persoane marcante ale locului şi ascultă o parte a istoriei insulei prin povestirea stranie a unui bătrân pescar. Deja de la acest moment se intră în himeră, pentru că povestea naufragiatului care face copii la 80 de ani pare de necrezut (deşi există exemple reale celebre: Charlie Chaplin, Anthony Quinn). De crezut este însă pedeapsa pe care comunitatea moralistă mai de demult o dă acestei excepţii: moartea marinarului şi alungarea femeilor şi copiilor lui. Un mediu de ambiguitate este astfel creat. Destul ca Felix şi Horatio să parcurgă în prezent un timp complex, pendulat între vis şi realitate. Totul pe fundalul bine pregătit filozofic cu o teorie ingenioasă a raportului dintre apă şi pământ, cu incursiuni evidente în filozofia antică (Empedocle).

Sunt apoi discuţii, dar şi secvenţe erotice, şocante, dar nu şi vulgare, alte secvenţe dumnezeieşti dedicate geniului seminţei şi ţăranului semănător (nemuritor, după cum reiese, dar nicidecum „sămănătorist"), toate circulate între Felix (cinicul) şi Horatio (nedumiritul şi neîncrezătorul ca Tom-a), care sfârşesc fără doar şi poate într-o înaltă şi constructivă **Querelle**.

Revenirea lor în orăşel este de excepţie: acesta e pustiit, iar Horatio asistă contrariat de la fereastra locuinţei sale la un şir nesfârşit de care funerare, care duc întreaga populaţie, decedată subit, la cimitir, inclusiv pe el însuşi (se şi observă cu uluire în această ipostază). Acum e momentul în care secvenţa aceasta vizualizată îmi aminteşte de oraşul pustiu al lui Ingmar Bergman, în liniştea căruia o roată de trăsură se rostogoleşte funest (**Fragi sălbatici**).

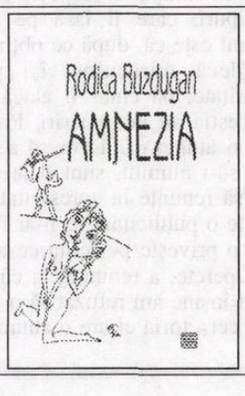
Epilogul ne reîntoarce la banalitatea iniţială: insula este repopulată, reclădită ca o staţiune modernă, gălăgia ia locul tăcerii, bordelurile nenumărate dau afară vechea morală. Dar Horatio nu mai revine aici, lasă să i se conserve în memorie „frumoasa insulă".

De mirarea că am putut rezuma această frumoasă carte (mult mai mult, sper că s-a înţeles, decât un simplu roman); înseamnă că ea se supune docilă la ceea ce a dorit autorul însuşi: *„Romanul trebuie înţeles mai curând ca o structură de idei şi metafore ce formează un câmp, un spaţiu relativ liber, unde el, cititorul, este acela care poate să se desfăşoare în emoţia şi în gândul său."*

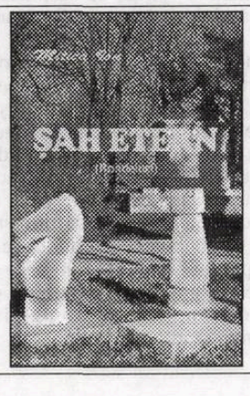
Cartea a apărut şi în variantă germană, tot la Editura „Clusium" şi a înregistrat deja un succes important în ţara de adopţie a autorului.

(valentin taşcu)

1) **Amnezia** (Rodica Buzdugan) *Editura Muzeul Literaturii Române*



2) **Şah etern** (Mitică Ion) *Editura Vega Prod '94*



3) **Belgia sau regatul poeţilor** (Ion Cristofor), *Editura Napoca Star*

O revalorizare a traducerilor lui Mihai Eminescu

Cunoscut eminescolog, cu mai mult de zece volume în domeniu (dintre care putem aminti „Eminescu în conştiinţa critică", „Eminescu în universalitate" sau „Eminescu în privirile criticii", Constantin Cubleşan, în cel mai recent volum al său, „M. Eminescu. Ciclul schillerian", apărut la Cluj în 2006, îşi propune să găsească o cale „de a-l reedita pe acest mare poet într-o formulă accesibilă publicului celui mai larg de azi, iară a face vreun rabat comentariului critic de actualitate, ba, mai mult, a-l explica, pe cât posibil, pe înţelesul cititorului modern". Astfel, studiul va fi împărţit în două, pe de o parte prezentarea exegetică, aşa cum însuşi autorul o defineşte şi, pe de altă parte, o anexă ce conţine patru traduceri ale lui Eminescu din Fr. Schiller raportate atât la textul original, cât şi la alte traduceri (acestea sunt *Hoffinung* - Speranţa, iar alături de traducerea eminesciană apar cele ale lui N. Ticu - Velia şi S.G. Vârgolîci, *Resignation* - Resignaţiune, împreună cu traducerea Măriei Cunţan, Hektors Abschied - Ector şi Andromache (Eminescu), Adio a lui Hector (Iacob Negruzzi), *Der Handschuh* - Mănuşa (Eminescu, C. Morariu, Şt. O. Iosif, I. Cassian-Mătăsaru). Finalitatea acestei încercări critice ar fi nu dorinţa de a studia tehnica traducerii la M. Eminescu, ci de a demonstra că, în cazul poetului nostru naţional, actul traducerii este doar un pretext ce are ca rezultat o operă profund originală.

Extrem de bine documentat din punct de vedere bibliografic, studiul ce precede textul literar în sine pleacă de la ceea ce a însemnat spiritul romantic german pentru ambientul şi epoca în care a trăit şi a creat Eminescu, cum a ajuns să cunoască acesta, ca adolescent, opera lui Schiller, considerând că, aşa cum afirma şi Ilarie Chendi, „pe Eminescu îl apropia de Schiller *idealismul sentimental* al acestuia". Atunci când începe comentariul poeziilor în sine, C. Cubleşan se va referi nu numai la textul original şi la prelucrarea eminesciană, ci şi la modul în care aceasta a fost receptată de critica literară de-a lungul vremii, nu numai la schimbările strict lexicale, ci în primul rând la schimbările de sens ideatic. De exemplu, în analiza poeziei *Speranţa,* Cubleşan nu pierde din vedere amănunte de genul celei semnalate de D. Vatamaniuc care atrăgea atenţia că Eminescu amplifică modelul german de la 18 versuri la 45 de versuri, comentând pe larg acest fapt şi considerând că, dat fiind că poezia se înscrie în cadrele unui optimism vizionar, tocmai acesta este motivul pentru care „Speranţa e o prelucrare ce dezvoltă, ce amplifică subtextual, în actualitate, particularizând sugestiv o idee, o temă comună altfel, şi mult repetată în discursuri lirice moralizatoare, didactice, pe alte orizonturi literare". Pe lângă comentariul propriu-zis al traducerii, criticul va face referiri minuţioase la modul în care tezismul schillerian este capabil să trezească în tânărul Eminescu sentimente şi idealuri genuine. Trecând, nu fără spirit polemic, prin comentariile lui Cristian Livescu asupra aceleiaşi probleme, prin motivele lui Const. C. Giurescu care, în *Geneza poeziei „Speranţa" a lui Eminescu,* considera că nu este vorba în realitate de o traducere adevărată, ci de o influenţă care l-a determinat pe Eminescu să pornească, „ca şi în alte poezii ale sale, de la textul german, împrumutând de la acesta titlul, metrul şi ideea fundamentală", considerând că „tratarea ideii îi aparţine însă exclusiv", prin analiza lui L.I. Curuci, Const. Cubleşan va ajunge la studiul comparatist al traducerilor în sine, punând în paralel o tălmăcire de N. Tincu-Velia, apărută în „Foaie pentru minte inimă şi literatură" în 1845, cu traducerea lui S.G. Vârgolici din „Convorbiri literare" din 1873 şi cu cea a Măriei Cunţan din „Viaţa literară" din 1906, aducând astfel laolaltă epoci şi idealuri diverse, maniere total diferite de a privi textul schillerian în funcţie de cum se raportează acesta la o epocă istorico-literară sau la o alta, dar având toate un punct de referinţă comun, reinterpretarea pe care Eminescu a reuşit s-o confere acestui text.

În aceeaşi manieră de-a dreptul exhaustivă de cercetare a arhivelor şi a tuturor izvoarelor critice care ar putea aduce ceva nou în această problemă, C. Cubleşan se va apleca asupra următorului text, ***Resignaţiune,*** considerând că el pune „câteva *probleme* de atitudine artistică ce-l fac pe Eminescu să găsească aici, nemărturisit, dar intenţionalitatea se trădează, un soi de *profesiune de credinţă,* de asumare a unui *program* ideatic, pe care Schiller îl negase". Cubleşan se va referi apoi la acea listă de titluri pe care Eminescu şi-o alcătuise în 1870, referindu-se şi la demonstraţia lui Cristian Livescu asupra faptului că poetul o considera practic un proiect de volum şi citându-l pe acesta care aduce, în sprijinul demonstraţiei sale, faptul că „ordinea poeziilor nu este cronologică, ci respectă o logică interioară, după modelul unor cărţi lirice din spaţiul german, configurând o dramă, cel mai adesea ruptura prin destin nefast a unei iubiri neîmplinite, temă des frecventată în epocă", dar şi pe Perpessicius care considera această faimoasă listă doar un bilanţ realizat „pentru propria sa contabilitate poetică". Discutând, într-o amplă notă de subsol, conţinutul celor două caiete (respectiv manuscrisul 2259, numit şi caietul Elena şi un altul, ceva mai amplu), Const. Cubleşan va ajunge la concluzia că lista poemelor întocmită de Eminescu nu respectă în mod strict o ordine cronologică, ci această înşiruire „are în vedere poezii publicate sau inedite, unele cu modificări de titlu, totul probând intenţionalitatea unei structuri unitare a operei, gândită anume." Continuând analiza şi referindu-se, de această dată, la *Hektors abschied* (Ector şi Andromache), criticul literar va considera că ceea ce l-a atras în primul rând în această încercare pe Eminescu a fost dorinţa de a respecta „cadenţele unei rostiri oarecum ritualice, forţând articulaţiile, încă greoaie, ale limbii noastre literare". Din punctul de vedere al tematicii, ceea ce îl atrage pe tânărul poet este, în mod evident, idealul sacrificiului, constituind un motiv atât de puternic evident romantic.

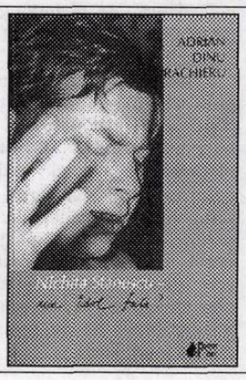
În cele din urmă, Const. Cubleşan va trece şi la analiza importanţei traducerii baladei *Der Handschuh* (Mănuşa), aceasta fiind însă nu mai puţin relevantă ca primele trei discutate în paginile anterioare, ajungând la concluzia că „Eminescu redă în limba română întreaga rapiditate, dinamica acţiunii, dând, economic, dar sugestiv, culoarea de epocă a tabloului şi fixează în dialogul condensat ideea morală, tâlcul parabolei, şi nu mai puţin tipicitatea personajelor." În concluzie, ceea ce se încearcă a se demonstra aici este, în esenţă, faptul că aceste traduceri eminesciene au în principal rolul de a evidenţia originalitatea poeticităţii creaţiei sale, considerând, în final, că *ciclul schillerian,* cum îl numeşte criticul, marchează „în preocupările lui Mihai Eminescu, o constantă - ca atitudine şi nu mai puţin ca o credinţă artistică, ţinând seama că lirica poetului german aducea în contextul literar naţional al momentului, sporul de altitudine prin accentele de meditaţie filosofică, fapt pe care Eminescu l-a înţeles şi l-a impus demersului său creator original, cu altă deschidere, se-nţelege, spre universalitate."

galaxia cărţilor

Ceea ce aduce nou criticul Const. Cubleşan nu este atât interesul pentru filiaţiunea Eminescu -Schiller, de altfel discutată de mulţi alţi critici literari de dinaintea sa, ci maniera în care se opreşte asupra acestei probleme, reuşind să aibă un discurs proaspăt, interesant, de multe ori chiar alert, în ciuda încărcăturii bibliografice enorme, precum şi capacitatea de a-l plasa cu uşurinţă pe Eminescu într-un cadru de universalitate. Sau, pentru a cita o altă voce critică, cea a lui Marin Barbu, care se referea, e adevărat, la volumul *Eminescu în oglinzile criticii,* suntem pe deplin de acord cu acesta atunci când afirma că „trebuie spus că domnul Cubleşan nu practică decât rar, parcimonios, critica la întâmplare, accentul comentariilor sale fiind pus pe judecata de valoare, în sine, dar şi în orizontul comparatist (...) Salutăm în periplul critic al lui Constantin Cubleşan limpezimea exprimării, rostirea tranşantă a opiniilor, eleganţa tratamentului creaţiei lui Eminescu, de la care nu admite să se facă jocuri politice ori de interesele conjuncturale".

(cristina deutsch)

1) **Nichita Stănescu - un idol fals?** (Adrian Dinu Rachieru) *Editura Princeps Edit*



2) **Memoria culturală şi dinamica ei** (Mircea Moisă) *Editura Ramuri*

3) **Frescele poeziei** (Munir Mezyed), *Editura Fundaţiei Culturale Poezia*

Teroarea perfecțiunii

felix nicolau

cronică literară

De la poezie la teatru, de la teatru la proză scurtă. Ori, mă rog, la ceea ce Matei Vișniec numește „teatru modular". De fapt, prima parte a cărții publicată în 2006 la Editura Cartea Românească, **Omul-pubelă/Femeia ca un câmp de luptă**, este compusă din proze scurte și stranii, a doua parte fiind, într-adevăr, o piesă de teatru scontând pe alternarea dialog - monolog. Autorul vede aceste „elemente de arhitectură textuală pentru un teatru modular", ca părți invertibile ale unui spectacol cu încărcătură simbolică. Astfel, aceste texte „precum cioburile unei oglinzi sparte", ar trebui aranjate în așa fel încât să se ajungă la starea anterioară „exploziei oglinzii". O provocare gen *puzzle* care, însă, nu impune un *pattern* imprimat pe cutia jocului. Mai mult decât interpretările diverse date unei simfonii, prin punerea în evidență a unor porțiuni ale partiturii, ori surdinizarea altora, *teatrul modular* presupune pluri-*pattern*-uri, soluții absolut diferite, obținute prin permutarea și combinarea textelor-piese-de-domino. În fond aceasta este esența artei moderniste, cea de dinainte de democratizarea postmodernistă. Avangarda este elitistă, iar Matei Vișniec experimentează la nivelul formei, trecând de partea artei modulare - piese de lego construite pentru a putea fi asamblate într-un întreg imprevizibil. Oricum, ideea întregului, a structurii, nu este negată. Pentru aceasta, modulele trebuie să aibă un conținut ferm, unitar. Legătura între ele este asigurată doar de o tematică univocă.

Actele acestui teatru proteic sunt proze scurte care mizează pe un efect de surpriză. Senzaționalul este domolit printr-o scriitură simplă, redusă la gradul zero al stilisticii. Descriptivului i se preferă eficiența maximă în redarea nemijlocită a acțiunii. Acțiunea, însă, este una improbabilă, puternic infuzată de simbol. Asemenea claritații nuveletelor kafkiene, ne vom bucura de aceeași limpiditate și în textele lui Matei Vișniec. Dinamica lor este una iterativă: în banalul cotidian intervine o anomalie, un *clinamen* epicurian, o deviere pe orizontală a monotonei curgeri verticale și viața ia o întorsătură stranie. Implicațiile fantasmagorice ale deviației sunt exploatate cu acribie logică până la implozia absurdă a realității. Pe parcursul povestirii, însă, ni se induce senzația că absurdul este o consecință tocmai a rutinei implacabile a unei lumi uniformizate și înțesate de funcționari.

Omul din cerc reia practica magică a circumscrierii: „Dacă vreau să fiu singur, mă opresc, scot creta neagră din buzunar și trag un cerc în jurul meu". Protecția este absolută: în cerc nu pot pătrunde sunete, mirosuri, nici măcar moartea nu are acces. Vraja funcționează doar atâta timp cât te izolezi de unul singur. Primăria distribuie oamenilor „crete de cerc", iar aceștia nu mai ies din cercurile lor individuale cu zecile de ani. Unii rămân chiar blocați acolo, vegetând la infinit. Figura perfectă a omului vitruvian, care poate fi înscris într-un cerc, a devenit o caricatură a supraviețuirii aberante, lipsită de consistență.

În orașul absurdului tragic există și meseria de depanator al mașinilor de adunat și îngropat cadavre. A construi o asemenea mașină care „separă cadavrele învinșilor de cadavrele învingătorilor" și al cărei difuzor „transmite o rugăciune al cărei conținut a fost ales cu atenție, în funcție de religia defunctului", înseamnă a mărturisi eufemistic despre sfârșitul tehnologizat al umanității. Pe un ton neutru, într-un stil administrativ, se spune că „mașina ambalează efectele soldatului, redactează o scrisoare și trimite pachetul la părinții eroului". Mai mult, mașina poate chiar zbura pentru a intercepta și cadavrele aeriene. **Depanatorul** este cel care trăiește în interiorul altei mașini, proiectată pentru a o repara pe cea de îngropat. În mașinăria sa, depanatorul viețuiește confortabil și scrie „mici poezii despre măreția locurilor vizitate". Tonul detașat potențează cinismul funcționăresc și pune arta într-o lumină futilă.

Cartea răsună de **Voci în întuneric**, relatând calm despre devorarea unui plimbăreț de către animalul de casă al unui vecin. Îngurgitarea se produce în timpul unei discuții amicale, iar cortina cade după ce animalul înfulecă și gura vorbitoare a victimei. Soluțiile sunt uneori facile, însă scenariul captivează atât prin subiect, cât și prin tratarea simplă.

În aceeași linie, un cetățean oarecare din orașul tuturor aberațiilor începe să fie urmărit peste tot de un „domn cal". Urmăritul este șocat și se baricadează în camera sa, ascultând Corelli. Însă numai el este uimit, pentru că orășenii admiră calul și se revoltă că onorabilul lor concetățean nu-i acordă atenția cuvenită și nu-l hrănește. Are loc apoi descifrarea mesajului subliminal, om și cal pierzându-se într-un lan de orz. De-abia renunțând la existența sa citadină, individul are acces la umanitatea sa. Intriga se aseamănă cu cel din prozele scurte ale lui Ion Băieșu sau Bujor Nedelcovici. Stilul, însă, diferă.

O inițiere animalieră suferă și **Dresorul**, cel care ascunde într-o încăpere capitonată o întreagă menajerie. Numărul de dresaj constă în acoperirea corpului îmbăiat și parfumat al dresorului de către feluritele sale animale. Se obține un conglomerat pestriț și inform, ce aduce de departe cu tablourile compozite ale lui Parmigianino. În starea de încolăcire reciprocă se realizează „o comuniune profundă", după care are loc lansarea onirică: „în somnul nostru visăm toți același vis, în care e vorba despre istoria ființei noastre comune. Ne simțim extraordinar de bine împreună și știm că se apropie momentul în care limitele dintre noi vor fi transgresate. Deja, animalele mele au început să guste, discret, din sângele și din carnea mea".

Este prezent și fenomenul invers, cel de umanizare a animalității, a entomologicului. Importantă e descoperirea codului comun care poate institui comunicarea. Limbajul articulat a sucombat într-o convenție golită de sens. În **Omul cu gândacul**, o gânganie aparent hidoasă este tratată cu muzică clasică și cu lecturi din capodopere. Se simte același mister inextricabil al ființelor necuvântătoare din **Acceleratorul** lui Ion Băieșu. Oricum, omul rămâne *un profan, în pofida culturii pe care a creat-o*: „mi se pare că el mă inițiază de fapt, în felul său, în misterul ființei sale".

Un alt motiv abordat în module este absurdul birocratic combinat cu teroarea totalitară. În **Voci în lumina orbitoare** (I), doi indivizi fără contur recurg la amenințări pentru a-l determina pe un al treilea să spună „sfoară". Aberația este generată de faptul că torționarii nu vor să accepte că oprimatul nu are nimic împotriva pronunțării cuvântului în cauză. Miza agresiunii este nulă, de unde și evidenta practicare a torturii ca plăcere. Numai că plăcerea deviază invariabil în monstruos.

Un bun exemplu de escaladare a intrigii până la *climax*-ul absurd este **Omul care vorbește în șoaptă**. Omenirea a ajuns atât de sensibilă la zgomot, încât tăcerea și mișcarea lentă au devenit singurul remediu posibil. Chiar și așa, mortalitatea fonică este foarte ridicată, deoarece „chiar și pronunțate în gând, cuvintele sunt ucigașe". Până la urmă toată lumea trebuie să zacă nemișcată în pat. Oricum, bătăile inimii sau o clipire a ochiului ajung pentru a ucide. Parabola care vizează o societate nevropată și schizoidă este ușor de penetrat.

Toate aceste povestiri sunt relatate sec, la persoana întâi, ori sunt puse în pagină sub formă dramatizată, la modul alert și antidescriptiv. Importantă e ideea, nu literaturizarea ei. **Nebuna liniștită** informează despre fluturii carnivori care au invadat orașul în veșnică stare de asediu. Insectele îi atacă doar pe cei care se mișcă repede. Așa că forfota citadină cade într-o lentoare antediluviană. La nararea precisă a evenimentelor, la tragerea logică a concluziilor din premise aberante - așa cum se întâmplă și în pamfletele lui J. Swift -, se adaugă teroarea lucidă din povestirile lui E.A. Poe. Leitmotivul *devorării* este generatorul de suspans din prozele distopice ale lui Matei Vișniec. Fluturii carnivori sunt alungați de melcii pestilențiali. **Nebuna febrilă** povestește despre necesitatea tăcerii, ca să nu ți se strecoare un melc în gură. Inevitabil, cuvântul și mișcarea trebuie suprimate. După ce semnificatul s-a *topit*, acum este reprimat și semnificantul. O „viață-în-moarte", cum ar fi numit-o Coleridge. Melcii zdrobiți de pantofi și mașini formează o mâzgă groasă de carne și sânge. „Un blestem îl înlocuiește pe altul" în **Nebuna lucidă**, melcii sunt eliminați de *ploaia-animal* care „se hrănește cu conținutul lucrurilor". De la golirea de miez a obiectelor, se ajunge la devorarea timpului. Cetățenii intră într-un vid al duratei care le face inutil ritualul social cotidian.

Proza parabolică a lui Matei Vișniec își dă adevărata măsură în cele trei module intitulate **Spălătorul de creiere**. De fapt un set de reguli care prevede înființarea centrelor se spălare a creierelor. Deducția funcționează perfect: creierul va fi spălat încă din faza uterină, iar specialiștii care execută operațiunea trebuie, la sfârșitul zilei de muncă, să își spele ei înșiși creierele. Epurarea activității mentale se va face atât prenatal, cât și *post mortem*. Totul pentru siguranța statului. Rinocerizarea poate crea însă și dependență, cum este cazul perverșilor care și-au făcut o plăcere din spălarea creierului.

Masochism, sadism și perversitate. În sensul acestor trei atitudini se înscriu în corpusul cărții și **Mâncătorul de carne, Omul-pubelă** și **Alergătorul**. O voce neutră și sentențioasă se confesează: „Ce-a fost de fapt, viața mea, dacă nu o lungă alergătură după carne?". Ni se dă și definiția omului: „O bucată de carne dotată cu rațiune, care devorează în mod inconștient și fără încetare carnea care crește în jurul lui". Asemenea sorescianului Iona, carnivorul se întoarce asupra lui însuși, ajungând „sfânt trup și hrană sieși": „Visul meu este să pot să mă înconjor de propria mea gură și să trăiesc închis în carcasa propriilor mele papile gustative". Cu cât scade carnea, cu atât se hipertrofiază creierul. Parabola devine una rabelaisiană, doar că aici avem de-a face cu o cunoaștere auto-devorantă.

Complotul comunității împotriva individului constituie substanța **Omului-pubelă**, care devine, în mod inexplicabil, lada de gunoi a orașului. Lumea îi lipește gumă de mestecat pe haine sau îi varsă coșul cu resturi pe pantofi. Toți văd în el un aspect pe care nu și-l bănuise. Din nou, abordarea este kafkiană.

O poveste deosebită este **Alergătorul**, construită în jurul figurii binecunoscutului Forest Gump. Jogger-ul este cunoscut și respectat pentru îndârjirea lui în întreg orașul. Nimeni nu sesizează însă că, într-o bună zi, acesta nu se mai poate opri din goana lui fără țintă. Viteza este atât de mare, încât alergătorul riscă să se strivească de obiectele întâlnite în calea sa. Toată lumea îl felicită pentru rapiditatea lui, însă el nu are timp nici măcar să audă bine *urările celor din jur*. Țelul său a devenit ucigător prin urmărirea lui exacerbată.

Femeia-ca-un-câmp-de-luptă este o împletire de monologuri și dialoguri înscenate de Kathy, o psiholoagă americană, și Dorris, o femeie violată în războiul Bosniac. O piesă-dezbatere având ca tematică violul programatic asupra femeii inamicului, în fond o strategie istorică. Dorris a rămas însărcinată în urma violului, însă salvatorii săi nu îi permit să avorteze. Trupul femeii ajunge astfel arma cea mai eficientă pentru a distruge voința celui din tabăra adversă. Violând surorile, fiicele, mamele poți lua în stăpânire viața adversarului. Interesante considerații de psihologie etnică sunt inserate în dialogul dintre cele două femei, tehnica fiind cea expresionistă.

Cartea lui Matei Vișniec își cucerește cititorul prin nebunia și exactitatea ei. Textele scrise cu concizie și proprietate a termenilor sunt suportul unor idei absurde. Verosimilitatea este asigurată de plecarea de la datele realului. Însă realul poate fi deformat prin realizarea absolutului. Dramaturgul scrie o carte critică la adresa perfecțiunii în acțiunile minore. Desăvârșirea insignifiantului este mai toxică decât imperfecțiunea maximaliilor. De multe ori acest teatru-modular pare o înșiruire de *situații* clocotriste, în care important este *performance*-ul, imediatitatea, iar nu mesajul intricat, ori textul ca realizare stilistică.

Iluzia egalitarismului (V)

alexandru george

Am înfăţişat unele aspecte dominante în viaţa omului în socialism care probează un fenomen neprevăzut în programul său elaborat „ştiinţific" şi abia pe ici pe colo criticat prin consecinţele lui variate şi numeroase: absurditatea lui, faptul că, neputând fi aplicat decât în linii generale, lasă loc unor „fenomene" pe care, în decurs de decenii, conducătorii Partidului şi ţării le-au socotit „în curs de lichidare". În fapt, în afară de nebunia categorică şi dur impusă de autoritatea omnipotentă, se năşteau în mod firesc linii deviante, numeroase atât pe plan social, ci şi în comportamentul şi conştiinţa cetăţenilor supuşi. Să existe într-un regim egalitarist indivizi care trăiesc ca nişte nababi, dar mai ales ca aceştia să fie foşti luptători glorioşi pentru cauza comunistă, pentru impunerea unei societăţi şi unei etici a muncii, modestiei şi şanselor egale - iată ceva ce nu s-a explicat niciodată, deşi fenomenul se înregistra de la Belgrad şi Bucureşti până la Pekin şi Vladivostok.

Era ceva cât se poate de firesc: pornirea spre diferenţiere, spre ieşirea din turmă, spre accederea la vârf sunt caracteristice omului şi pe baza ei se realizează progresul. Aşa că eu, singura dată când l-am văzut pe celebrul C. Doncea, corifeul comunist trecut pe linie moartă de către rivalul său biruitor Gh.Gh. Dej (şi nu reabilitat de N. Ceauşescu), dar ducând la Otopeni (dacă nu mă înşală memoria) în proprietatea sa ultraluxoasă o existenţă de gentleman-farmer, cu o ţinută corespunzătoare, dar şi ca un mecena al artelor, eu m-am mirat, dar nu l-am dezaprobat: mai bine aşa, decât să se pună pe demolări, pe incendierea bibliotecilor cum s-a

opinii

făcut la numeroase conace şi castele boiereşti. Dacă toţi activiştii de Partid şi-ar fi consumat existenţa altminteri decât în beţii sau petreceri şi a fi investit în artă (adică ar fi ajutat şi sporit patrimoniul naţional şi pe producătorii lui), ţara noastră ar fi arătat acuma altfel; dacă li s-ar fi îngăduit să posede şi pământ, am fi avut acuma, după 2-3 generaţii, o *gentry*, nu doar câteva mii de fermieri improvizaţi recent.

Dar un exemplu de ins care uneşte ideile de stânga, ba chiar un soi de bolşevism, cu posesiunea unor „moşii" (măcar două!) a fost Vasile Canarache, un personaj fabulos în genul său care şi-a început cariera ca un aventurier de tip Panait Istrate, în preajma primului Război Mondial, după o scurtă activitate gazetărească tot la fel cu autorul **Chirei Chiralina**, dar la Constanţa, a pornit spre zări îndepărtate, spre adâncurile misterioase ale Asiei, deşi pare-se că n-a depăşit cu mult Orientul Mijlociu şi zona Caucazului în plină fierbere revoluţionară.

Întors în ţară, în condiţii dubioase, s-a prevalat de experienţa sa „bolşevică" pentru a sugera că a fost vorba de o opţiune politică, nu de o aventură. Mihai Gramotopol, care l-a cunoscut foarte bine (şi din ale cărui memorii, **Gustul eternităţii** am căpătat şi eu unele informaţii mai amănunţite, vorbeşte de două moşii pe care le-ar fi posedat acest ziarist de mână a doua în momentul venirii comunismului, fără a explica de unde le dobândise; sigur e că se căsătorise cu sora tânărului lingvist Al. Graur (Brauer), om cu legături de rudenie în grupul de presă „Adevărul", Canarache a fost directorul-proprietar al unei gazete „Tempo!", destul de răspândite (1933-1940), o publicaţie „democratică", deschisă chiar şi scandalosului Geo Bogza, apoi, în condiţiile regimului carlist, rămasă doar una de informaţii curente.

Directorul ei, asemeni multor gazetari ai vremii, era un tip incult, dar un om de condei şi cu o inteligenţă reală şi un capital intelectual la care ajunsese prin împrejurările vieţii.

Ei bine, în acest om s-a dezvoltat o pasiune neaşteptată pentru arheologie, s-a folosit de oameni competenţi şi tineri aduşi în „regiunea" Dobrogea, a dezvoltat la nivel european Muzeul din Constanţa, a sprijinit munca pe şantierele arheologice, a fost el însuşi un colecţionar, depăşindu-i cu mult pe numeroşii oficiali, cu funcţii şi titluri academice. Or, toată cariera lui în comunism nu ar fi fost de conceput dacă n-ar fi avut sprijinul necondiţionat al gauleiterului regiunii Şt. Voicu, un fost croitor, ajuns stăpân al Dobrogei, dar şi una dintre cele mai sinistre bestii în privinţa „colectivizării" care i-a câştigat încrederea lui Gheorghiu-Dej (Gramatopol îl laudă şi pe acestea, nepunându-i la socoteală crimele, şi afirma că a făcut din prăpădita noastră Sciţie un rai pe pământ; în realitate, el a iniţiat unele acţiuni bune pentru a aproviziona litoralul cu cele necesare noilor vileagiaturişti, în frunte cu cea mai înaltă nomenklatură care poseda vile de uz personal, iar acestea, treptat, degradându-se, erau cedate „populaţiei", primii locatari plecând la mai bine, în adevărate rezervaţii.

Şi, totuşi, repet în aceste anomalii ale comunismului trebuie să recunoaştem realitatea care-şi crea drepturile mereu încălcate, ba chiar strivite: diferenţierea în turma umană, ieşirea din program, nesocotirea normelor impuse, relaxarea rigidităţii pretins ştiinţifice, nu doar prin accese de libertate, ci şi prin ceea ce însuşi regimul îţi oferea cu bună ştiinţă, deşi împotriva programului marxist de nivelare în jos. Reînfiinţarea Loteriei de Stat, împotriva căreia comuniştii tunaseră şi fulgeraseră cu cea mai furibundă energie, reactivarea CEC-ului şi vasta propagandă în rândul salariaţilor, pentru a-şi depune „micile economii", în fine, oroarea ororilor!, înfiinţarea pariurilor sportive, una din marile afaceri ale capitalismului de stat, au marcat realitatea aceasta nouă în care s-a trăit ceva mai acceptabil de pe la mijlocul anilor '50 şi care n-avea nicio legătură cu justa retribuire a cetăţenilor „după muncă" sau „după capacităţi". Ea a culminat cu dreptul cetăţenilor de a-şi achiziţiona locuinţe (iniţial, oricâte ar fi dorit), ceea ce, împreună cu supremul lux pe care-l reprezenta posesiunea unei maşini „mici", era semnul cel mai sigur al noului individualism acceptat tacit de sus şi al libertăţii de a se folosi de el în „lagăr" mai apoi, mult mai puţin, în străinătate.

Noua burghezie se născuse deja, una esenţialmente bugetară, dar nu numai, pregătind calea celei care ulterior va beneficia de moşteniri, de oarecari asigurări şi securitate personală, întrucâtva independentă de ceea ce i se „dădea" de la buget şi deci putea fi controlat şi, la nevoie, suprimat.

Numai că, în afara acestui nou inegalitarism care, în frunte cu nomenklatura (activişti, corpul de ofiţeri, de magistraţi, de titraţi academicieni) vor da naştere clientelei F.S.N.-iste, omul în comunism era scindat nu doar după criterii sociale: este vorba de schizoidia predominantă în toate conştiinţele între faţada oficială, masca din timpul serviciului şi gândurile lor ascunse cu grijă şi măcar parţial dezvăluite acasă, în intimitate şi, arareori, în faţa colii albe de hârtie.

(Cei care au avut bunăvoinţa să mai citească ştiu cât de vehement şi stăruitor am contestat teoriile absolutiste ale lui G. Orwell, un om care n-a trăit nicio clipă în comunism şi care în utopia sa numită de mulţi „negativă" îşi închipuie numai ce este acesta prin deducţii logice pornite de la „sistem", adică de la teorii.)

Mai curios mi se pare că Mihai Gramatopol, criticul atât de sever al comunismului şi atât de pesimist în previziunile sale de viitor (pe care, cel puţin în parte, l-a trăit înainte de a muri), nu dă atenţia cuvenită acestui fenomen de constatare pe scară mondială, mai ales că el stă la sorgintea acelei rezistenţe prin cultură pe care el însuşi a cultivat-o. Cetăţeanul de obşte, dar şi cei care aveau cuvântul în public sau erau obligaţi prin profesiune să se rostească (profesorii, scriitorii, activiştii) una spuneau şi alta gândeau, una afişau şi altfel trăiau. Oamenii de formaţie veche, care se făcuseră propagandişti ai marxismului, îl concepeau în viaţa lor adevărată ca pe unul cu caviar şi automobil la scară: cine i-a cunoscut pe alde Valentin Lipatti, Mihnea Gheorghiu, Costin Murgescu, Ion Frunzetti ştiu că aceştia nu cultivau preocupările pentru „plan" sau pentru echitabila reparaţie socială: trăiau în case confortabile, înconjuraţi de un decor artistic nu ostentativ dezvăluit ca al seniorului Const. Doncea, dar foarte vizibil, pentru cunoscători, căci era de foarte bună calitate. Nici vorbă ca în viaţa lor „particulară" să practice ascetismul, cumpătarea măcar, şi „morala proletară", grija lor principală fiind larga existenţă, lecturile culte (de care beneficiau printr-un larg privilegiu), căpătuirea progeniturii şi a amantelor.

Fără toate acestea nu se pot explica exploziile liberiste de la mijlocul anilor '60, dar mai ales de după decembrie '89; dar mai ales faptul că tineri şcoliţi în România intrau în mod firesc în universităţile din Lumea Liberă, uneori depăşindu-şi colegii de acolo; erau şi vor fi exemplare de excepţie, desigur, dar rezultate ale inegalitarismului fundamental al învăţământului din ţară, nu al nivelului general din ce în ce mai scăzut şi mai alterat în ultimii ani sub Ceauşescu şi sub consoarta acestuia

P.S. Pentru ceea ce a fost şi în acest sector minciuna comunistă, să amintesc faptul că nici de pe vremea fanarioţilor, în timpul domniei lui Const. Mavrocordat, întemeierea unui aşezământ de învăţătură şcolară stipula rezervarea unor locuri copiilor de ţăran. Şi ea se regăseşte până la venirea comunismului, chiar şi la liceul pe care l-am absolvit eu, Liceul „Mihai Viteazu".

mariana filimon

Profil

În orașul pestriț
sunt case ce știu să îmbătrânească
frumos
penele aurii ale clipelor
ning peste ele o îngândurare suavă

oglinzi nevăzute absorb în adânc
încețoșarea de fapte

sub inscripții trecute
în poveștile lor îmi fac loc
o coloană de abur ating trec un prag
subțiat
noaptea când vântul îmi clatină liniștea
îmi încălzesc acolo cuvinte

Dimineață la Veneția

Gândul meu ritma cu laguna
un val se adâncise în mâl
și absența lui luminoasă
încă pulsa în retină

departe de mine
cu pigmenții topiți
ziua își rostea întâmplările

ce nu încăpea în iluzie
era glasu! stins al pescarului
fredonând un Vivaldi
sau o rugă
pur și simplu o tânguire

Dantelăreasă

Cosea la fereastra
biciuită de ploaie
picături se roteau pe palid obraz
pe firele degetelor
părea că brodează cu lacrimi
stinse în motive florale
și aripi de pasăre

nu-mi puteam lua ochii
de la acel tablou singuratic
tulburând amintiri
miniaturi din lăuntrice spații

ce veche e lumea îmi spuneam
ce neștiutoare
din ovalul plâns al ferestrei
doar pasărea se zbătea să iasă afară

Oraș străin

Împrumută-mi acest amurg străveziu
în oraș s-au aprins candelabre

singurătatea are aici alt gust
alt miros
valuri scânteietoare acoperă străzile
ca și cum ar fi nins
ca și cum o zăpadă fragilă
s-ar întinde pe lumea
străină durerii de a fi
străină cuvintelor
când se ating
mâinile noastre scapără alb
ca argintul

Acolade

Am văzut norii decolorați
cum pluteau peste ape

am văzut valuri îngălbenite de ploi
pe umerii norilor
un curcubeu ce străpunge acoperișurile

am văzut miezul furtunii
interzis muritorilor

am văzut copaci defilând prin ninsori
cu fructele încremenite

chiar și imaginea mea am văzut-o
într-un dincolo nedefinit

uneori tălpile mele ating
pământul roșu ca sângele

sunt foarte bătrână

Miezul lucrurilor

Mi-ar plăcea - de ce nu -
să locuiesc în turnul de fildeș
oaspete al propriei mele tăceri

cu lumea pierită
prin cețoasele văluri
cu lucruri aduse la irealele lor dimensiuni

într-un somn visător
aș străbate abisul unor duminici

stăruind în penumbră
mireasma și ea dilatată
ar tremura ca argintul

cu gânduri neretușate
aș pătrunde în răsfrângerea clipei
doar în umbrele ei

Apogeul unei fiziologii

gheorghe grigurcu

Vorbind despre marii creatori ai continentului nostru, Marguerite Yourcenar îi vedea drept „analiști ai eului, suferind de predominanța sentimentului asupra rațiunii, de mistică, de preocuparea pentru morală (sau imoralitate), de prioritatea acordată femeii sau cel puțin femininului". Toate aceste trăsături pot fi recunoscute la I. Negoițescu. Inclusiv *femininul*, în înțelesul acelui aspect al inconștientului care poartă numele de anima (v. C.G. Jung: **L'homme et ses symboles**, Paris, 1964). Anima reflectă tendințele psihologice feminine din sufletul masculin, de care importantul critic n-a dus lipsă: afectele și emoțiile, stările vagi, de reverie, intuițiile, sensibilitatea la irațional, simțul naturii etc. Estetismul său atât de marcat, care nu e decât un vis ce întoarce spatele realității, precum și tentația unor observații caustice, simțul critic însuși, rimând cu cruzimea înfricoșătoare a unor fețe ale naturii, răspund în conceptul etern-femininului, așa cum e descris de Jung. Considerându-l feminin pe autorul **Poeziei lui Eminescu** nu într-un fel depreciativ, ci într-o perspectivă de integralitate umană, tangentă la desăvârșirea androginică, socotim că putem înțelege și pederastia sa, ca o înclinare a bărcii spre virilitatea pe care o putea resimți în subconștient ca primejduită. Homoerotismul: un act compensator.

Din ce în ce mai greu îmi vine să-i condamn public pe tinerii poeți mediocri (și, Doamne, nu sunt deloc puțini!). Însăși aspirația lor spre poezie e o calitate ce, în vremuri grele, se cade respectată. La celebra întrebare a lui Hölderlin, s-ar putea răspunde: pentru ca omul să supraviețuiască printr-o poezie asumată fie și ca proiect.

Zaharia Stancu mi-a spus că închină lecturii două ore pe zi. Pe atunci mi s-a părut revoltător de puțin (aveam răgaz pentru a citi măcar opt ore zilnic). Azi însă...

Cât de posesivi sunt francezii! Cu câtă condescendență își însușesc numele străine! Vorbeam cândva pe această temă cu Ovidiu Cotruș, căruia i-am documentat (el avea îndoieli) că forma Le tintoret pentru Tintoretto este totuși... corectă! Zilele trecute l-am auzit la TV pe un celebru regizor francez pronunțând cu dezinvoltură Brest (Brecht)!

Peisajul suav-fantast al iernii, zăpada și gheața mi se par a constitui materia primă a basmelor: Perrault, frații Grimm, Andersen, Pușkin, Creangă, Ispirescu, visând la ferestrele unei ierni infinite.

Mircea Zaciu ca autor de **Jurnal**. E uluitor câte „vești" captează profesorul în vasta și valoroasa-i scriere, s-ar zice că la toate orele zilei și ale nopții, din toate direcțiile posibile, plus din altele câteva. E un frenetic al „informației", confirmate sau ba, relevante ori insignifiante, onorabile ori dimpotrivă. O „informație" halucinantă, circumscriind apogeul unei fiziologii de „curios". Un caricaturist ar putea reprezenta urechea acestui împătimit „informațional" ca pe-o pâlnie de gramofon ori ca pe-o ureche de elefant.

Ce folos că unele visuri ți se împlinesc, pe când alte visuri devin, pentru totdeauna, cenușă? Ultimele sunt, din păate, cele existențiale, provenind așadar din rezervele vieții înseși, așa cum o pădure crește din pământ, pe când cele dintâi, estetice, sunt doar păsărelele ciripitoare și fluturii multicolori ce se anină, câte-o clipă, de frunziș.

Originile pot fi, prin asumarea lor creatoare, reversibile. Dar - atenție! - numai de la un anumit grad al combustiei transfiguratoare pe care o înfățișează creația. Numai o „nebunie" a viziunii îngăduie o asemenea retrospecție. Un Victor Brauner, de pildă, își putea îngădui a declara cu candoare că civilizațiile din întreg cuprinsul istoriei din care se inspira îl... plagiază!

Analiza ține de un mit al căderii: „este uneori un mijloc de a te dezgusta în detalii de ceea ce era suportabil în ansamblu" (Paul Valéry).

Care este raportul limbajului cu realitatea? *„Limbajul este realul*, spune Jean Ricardou. În particular, realul tuturor societăților umane. Să presupunem un moment că, printr-un miracol, limbajul ar dispărea brusc. Atunci, imediat, pe scară mondială, societăți întregi ar suferi o prăbușire imensă. Am ajunge imediat la haos". Așa este. Dar în ce fel putem vorbi de limbaj în sfera realului? Limbajul e un real abstract, simbolic. Prin urmare un real situat la fruntariile cu ficțiunea, făcând incursiuni în domeniul ei și lăsându-se vizitat de aceasta sub semnul creației într-un verb. Putem stabili dublul aspect al limbajului, cel de efect al realului pe care-l desemnează (acceptând astfel a-i aparține) și de cauză a realului (pe care-l transcende), ajungând până la izvorul său, care este Logosul Divin.

Lupa ca o capcană... optimistă. Mărind imaginea prăzii, pare a da un mare randament. O muscă dobândește dimensiunile unui șoarece, un șoarece pare cât un elefant ș.a.m.d.

Dosarul de cadre: un soi de horoscop al luptei de clasă.

Pentru a fi convingător într-o acțiune contestatară de oarecare anvergură, trebui să fi sacrificat ceva. Să fi adus dovada unei

memorii

suferințe autentice care intră în demersul tău cum un liant. Dacă pornești o campanie justițiară exclusiv de pe pozițiile adaptării, succesului, bunei stări, există riscul să pari factice, superficial, ipocrit, indiferent de justețea argumentelor și de noblețea scopului vizat. Mă convinge prea puțin cutare publicist rubicond și aflat mereu pe cresta valului, prin diatribele sale, de altminteri cam compozite și fără gust (alături de Iliescu și Adrian Năstase, sunt „scărmănați" regele Mihai, Corneliu Coposu, Goma), chiar dacă destule din observațiile sale converg cu ale mele. Nu mă pot alătura cuiva doar în temeiul cuvintelor, când lipsește temeiul vieții înseși.

1) **Mama vitregă Rusia** (Florentin Smarandache) *Editura Offsetcolor*

2) **Concert în Si bemol** (Beatrice-Silvia Sorescu) *Editura Contrafort*

3) **Amintirile unui pitic din vremea când era mai mic** (Ioan Evu), *Editura Călăuza*

mircea ioan casimcea

Vedeta și onirismul

Emoția, timorarea, spaima în fața abisului aflat în coala de hârtie... Tainicul și sacrul gest de a scrie... Cuvintele adunate cu chibzuială în sintagme, propoziții, fraze, singurele în stare să umple hăul alb cu sensuri, cu armonii, cu emoții... Astfel se ivește în cele din urmă profesorul sfetnic și prieten devotat. Cartea... curata respirație a scriitorului. Colaborarea lui fermă cu muza și cu vocabularul, lupta lui cu eriniile metamorfozate în ispite facile. Cartea, polivitamina rațiunii, partenerul de dialog al singurătății... Cartea este cel mai durabil monument, deși edificat din hârtie, comunică un proverb francez.

Cartea este privită acum cu îngăduință, tot mai rar răsfoită. Lectura a căzut în desuetudine, iar cartea, fără a fi parcursă de acest străvechi *vehicul al gândirii,* continuă să rămână lectură virtuală. O carte nelecturată

cerneală proaspătă

constituie un virtual zăcământ prețios neidentificat. Cartea nu disimulează secrete, ea doar întreabă când nu izbutește să răspundă. Există totuși cărți cărora le face plăcere să se destăinuiască anevoie, numai când simt prezența iscoditoare a inteligenței și culturii cititorului împătimit.

Domnișoara Vida Arida Van se dichisește în fața oglinzii de multe zeci de minute, însă gândurile ei nu freamătă în zona cărții, nici în teritoriul asanat al pătimașilor de lectură. Chipul ei serafic este împodobit cu bucuria multor reușite, pentru că el apare adeseori pe micul ecran al marelui zeu numit Video. De aceea Vida Arida este confundată cu vedetele și se comportă în consecință. N-a citit nicicând o carte, doar fragmente în ciclul gimnazial. S-a înarmat cu voință și s-a prezentat la examene fără emoții ori complexată. Trăsăturile plăcute ale feței și ale trupului au biruit întodeauna pretențiile examinatorilor, chiar dacă a fost obligată uneori să-și înnoiască garderoba, fardul, parfumul pentru a reveni în fața unor conferențiari agasanți și mofluzi.

Acum în oglinda limpede se fixează îndelungata străduanie, iar gândul ei năuc, aidoma cucului, se așază în cuib străin. Tot așa s-au petrecut faptele relativ recent, când același gând al ei s-a fixat în alt cuib străin, a depus o sumă importantă și a părăsit lăcașul cu lucrarea de licență numai bună de prezentat în fața comisiei. Împovărații simandicoși din comisie au felicitat-o.

Au trecut câțiva ani frumoși, deteriorați uneori cu hopuri... Vida Arida este convinsă că urmează pentru ea ani admirabili, de aceea oftează copleșită de satisfacție și șoptește: Totul e bine când se termină cu bine. Se gândește cine a spus vorbele astea, dar nu-și amintește. Să fi fost un voievod... un politician... un creator de modă... poate o vedetă. Să fi spus ori să fi scris cineva aste vorbe? Cum adică să fi *scris*? A avut oarecine timp pentru asemenea preocupare... ori îndeletnicire? Cine are timp să piardă vremea cuuu...

Totuși, șoptește domnișoara în continuare, totuși scrisul pare să fie un *lucru* nobil. Ca sângele albastru în vasele sangvine ale regilor... prinților... lorzilor... marchizilor... boierilor... burghezilor... elitiștilor. Chiar vipurile au sânge albastru... Toate vedetele, firește... Dar scrisul...

Scrisul însă pare că este ceva mai mult... Cuvintele se adună în propoziții, în fraze... în capitole. Toate laolaltă alcătuiesc o carte, dacă tipograful le imprimă pe hârtie și acestea sunt legate între două coperte... Ei da, frumos s-au prelins anii studenției, înălțător a fost anul când și-a luat licența... diploma în virtutea căreia obține limita de sus a oricărei colaborări. Cumpărarea lucrării s-a situat mai sus decât susținerea acesteia în fața comisiei... A cumpăra... cumpărare... achiziționare...

Foi scrise și tipărite între două coperte configurează așadar o carte. A scrie... scriere. Scrisul ca sângele albastru... Scrisul altcuiva... Perfuzie... A cumpăra... cumpărare. Să cumperi o carte. Nu de la librărie, nu de la tarabe vechi... cum s-or numi ele... Oare câte cuvinte cunosc? se întreabă entuziasmată Vida Arida... Așa, ăsta-i cuvântul: anticariat... nu tarabe vechi. Cărți vechi. Câte cuvinte cunosc? Mișto întrebare... Super-întrebare...

Continuă să presupună. O carte *a mea*... Să cumpăr o carte *a mea*. Să o tipăresc cu numele *meu*. Autoarea: EU... ***Vida Arida Van***. Să cumpăr o carte gata scrisă, așa cum am cumpărat lucrarea de licență... Vai mie! Ioi! Ce am gândit? Oare am gândit? Văleu! Ooh! Ce am gândit! Uite-așa! Uite-așa! Gându-i ca fapta. Fapta mea e gândul meu... Gândit, făptuit, săvârșit: Punct ochit... Ha-ha... punct lovit... Autoare de carte... Romancieră... Autoaaareee... Țurai! Tropa-trop... Hai, Norocel... destinul meu, să găsim fantasma...

Pentru Vida Arida pare că nu există elucubrații. Obsesia de a-și vedea numele așezat pe întâia copertă a unei cărți și chipul angelic pe ultima copertă, probabil un roman, îi propulsează ambiția să caute o firmă, o persoană, o cooperativă care să-i concretizeze fermecătoarea fantasmă. Zărește deja cartea în vitrina librăriei din centrul civic. Nu o carte oarecare... un roman de dragoste își dorește... Nu o dragoste oarecare... O iubire ca-n filmele sexi... O iubire ca un briliant așezat în centrul unei averi considerabile, aidoma cireșei pe tort... Care să posede misterul covorului fermecat...

Persuasivă, află că există la 200 de Km. spre sud o societate numită ***Mitomania***. Este de fapt o societate fondată de câțiva scriitori, între care doi au fost excluși din Uniune pentru plagiat. Vida Arida cunoaște deja numărul de telefon și telefonează îndată. Îi răspunde un eunuc fonfăit, motiv pentru care domnișoara a ezitat la început între a crede că vorbește cu un bărbat ori cu o femeie. Glasul fonf se recomandă în cele din urmă: Sfârcu. Și-au dat întâlnire în centrul orașului Sângargara, în fața B.R.D., exact peste o săptămână, la ora 12. Va fi lesne de recunoscut, o asigură, fiindcă este singurul pitic cocoșat din zonă.

Domnișoara întârzie o jumătate de oră, însă piticul Sfârcu o așteaptă neclintit la locul hotărât. Conduce propria-i mașină, un autoturism de lux, și frânează brusc lângă președintele societății Mitomania. Înaltă și suplă, elegantă, Vida Arida pășește strengărește și râde scurt, apoi zâmbetul o acompaniază mai tot timpul. Pare o vampă, însă este de fapt un vip, mai precis o vedetă. Află în cele din urmă că societatea își are sediul în pădurea de lângă oraș, la subsolul unei vile uriașe, construite de el și de asociații lui. Domnișoara ezită pentru moment, însă bonomia piticului cocoșat, dar și dorința ei nebună de a deveni autoarea unui roman, o îndeamnă să accepte deplasarea. Mai mult, își parchează mașina corect și urcă lângă Sfârcu în uriașul lui autoturism, dotat cu mecanisme bizare pentru a fi condus de mogâldeața despre care ea însăși afirmă că nu este altceva decât un dromader cu două picioare.

De fapt construcția din pădure nu este pur și simplu vilă, pare să fie o cetate, înconjurată cu sârmă ghimpată, prin care circulă fără întrerupere curent electric de înaltă tensiune. Numai poarta se decuplează de la curentul voltaic intens și se cuplează la o sursă moderată pentru a se deschide. În curte există cel puțin zece viței furioși, rânjesc și latră, însă dromaderul biped îi ține departe doar cu privirea. Își conduce musafira direct la subsol, printr-o ușă laterală cu încuietoare încifrată. Se aprind automat câteva becuri palide și îndată domnișoara aude șoapte, foșnete, foieli de trupuri, scrâșniri de dinți, dezmorțiri de oase în plăcute relaxări. Vida Arida tresare, devine bănuitoare, pașii ei șovăie. Întreabă mai mult curioasă decât panicată:

- Ce este aici? Ce se întâmplă?

Piticul cocoșat râde, mai mult chițăie satisfăcut, apoi izbucnește în hohote și numai după aceea răspunde, însă în timp ce vorbește se aprind lent câteva reflectoare suspendate de plafon:

- Aici locuiesc și se odihnesc persoane de vază.

Musafira își privește amfitrionul ușor uluită, apoi privirea ei se înfruptă la fel de uimită cu priveliștea care se limpezește tot mai intens. Întinse pe jos, pe paturi, pe bănci, ori așezate în capul oaselor pe lavițe, pe scaune, pe gazon bogat se află arătări, un fel de umanoizi, bărbați, femei, juni și june, bătrâni, bătrâne, copii, cu toții goi, ca și cum s-au adunat la nudism să se bronzeze la lumina puternică a reflectoarelor. Umanoizii par confecționați din teracotă. Unii joacă table, cărți, domino, șah, câțiva fumează țigări de foi,

tutun din pipă, dar şi ţigări aşezate în ţigarete sau pur şi simplu aşezate direct între buze. Alţii mai au încă pe fundul paharului băuturi alcoolice, ciocnesc paharele lin şi gustă indiferenţi. Fireşte că printre băutori există femei, copii. Într-o zonă centrală zac îmbrăţişate trupuri contorsionate, însă, după câte se pare, aceste perechi nu sunt în totalitate de sex diferit.

Dromaderul biped Sfârcu surâde satisfăcut şi acei umanoizi, care semană mai curând cu umbrele unor oameni, capătă pe îndelete contururi umane cu chipuri omeneşti, organele sexuale sunt vizibile, creşte părul capilar, dar şi cel pubian. Culoarea cărămizie devine încet, încet alboaie, aşa cum este de fapt epiderma europenilor nordici. Aceia oftează, mişcă mâinile, picioarele, degetele, gâtul înţepenit, fesele rotunde sau ascuţite, zâmbesc anemic, tot mai detaşaţi şi râd împreună cu piticul preşedinte. Acesta îşi opreşte brusc hohotele şi se adresează respectuos domnişoarei musafire:

- Aceste persoane devin de fapt personaje în viitoarele cărţi ale viitorilor autori. Daa... da. Nu toţi, laolaltă... în funcţie de comanda onorabilului nostru client... Autorul vreau să spun.

În continuare el detaliază că oamenii din teracotă, care au recăpătat viaţă, sunt capabili să devină personaje viabile în orice roman, indiferent de tematică. Ei sunt programaţi special pentru asemenea menire, oricum viaţa lor se perpetuează potrivit acţiunii ori trăirilor interioare, după cum există dorinţa viitorului autor.

- Îmi spui cumva un *story*? se interesează destul de degajat preşedintele societăţii.

Domnişoara viitoare autoare rămâne deocamdată descumpănită, îşi revine iute şi se scuză printre hohote de râs:

- Ce pitic drăguţ! De unde *story*? Eu sunt o mânză şi nici un armăsar nu-mi cere să povestesc. Zău aşa... Ce să povestesc? Se înclină cumva turla capelei, fiindcă m-am aşezat invers la o partidă de sex? Nici n-am fost eu partenera solicitată.

Pare emoţionată, se bâlbâie. Sentimente şi gânduri contorsionate încă mai freamătă în creierul ei. Gânduri-cocostârci păşesc cu picioare înalte şi înghit cu ciocul alungit peste măsură sentimente sosite de-a valma. Două buze întredeschise, multiplicate în şiraguri, în cercuri, în stoluri, se apropie îi înconjoară pe amândoi, îi învăluie. Buzele şarpelui... Buze multiplicate... Şoapte... Întretăieri de silabe, de cuvinte... Propoziţii... Fraze mignone, fraze cu intercalate... Stoluri de buze vibrează, pronunţă, enunţă, dispun: Noi suntem muza. Străvechiul imbold cu nume de zeiţă... descendentele lui Zeus... Ocrotitoarele ştiinţelor şi artelor... Învăţăcelele Minervei... şi ale înţeleptei Atena...

- Voi, buzelor... Încercaţi să mă seduceţi? izbuteşte anemic domnişoara să rupă ţesătura fină a misterului cu care este învăluită.

Buzele vibrează din nou:

- Şoaptele noastre sunt fiorii...

Stolul de buze încremeneşte în constelaţia Muzelor.

Sfârcu pare satisfăcut, de aceea îşi priveşte oaspetele cu detaşare, dar şi cu nădejde. I se adresează reverenţios:

- Superbo...

Domnişoara îşi revine din extaz şi proiectează în ochii preşedintelui o privire languroasă. Amfitrionul revine:

- Superbo... Vei rămâne cu noi până la final.

- Care final? tresare viitoarea autoare.

- Heee... se însufleţeşte Sfârcu. Până când personajele hotărâte de noi doi devin automat şi autori... Mă rog, aşa-zişi autori.

- Ce idee..., se fâstâceşte domnişoara Vida Arida. Durează mult?

- Maximum trei zile. Priveşte atent batalionul de personaje, apoi ochii verzi ai domnişoarei cu pretenţii de vedetă şi se miră în gând: Ce ochi frumoşi are superba asta. Îndată i se adresează în şoaptă: Câte să fie?

Superba domnişoară mângâie cu elan cocoaşa de alături:

- Devii misterios, preşedinte. Ce să fie?

Cocoaşa piticului vibrează tainic.

- Doar despre roman vorbeam... Hm! Personajele romanului solicitat.

Vida Arida Van îşi revine şi râde:

- Colosal. Aşa e...Păi să tot fie... Să nu fie multe. Ei să fie virili... Ele să rămână satisfăcute în final... Romanul să incite cititorul. Să-l citească ele, dar şi ei... cititorii tineri vreau să spun, cu dorinţă... şi curiozitate...

- E suficient un triunghi?

- Nu-mi dau seama. Cu câte unghiuri să fie triunghiul?

Sfârcu zâmbeşte înţelegător:

- De regulă trei... Un cuplu şi un curtezan... Sau o amantă...

Viitoarea autoare meditează puţin şi răspunde galeş:

- Doresc varietate. Vreau câteva triunghiuri... Să se sature şi ele, şi ei.

Sfârcu tace şi priveşte iarăşi batalionul de personaje. Acestea aşteaptă liniştite, ştiu că patronul se concentrează. Trec multe secunde, poate douăzeci, însă aşteptarea dilatează timpul, în cele din urmă se adresează iarăşi domnişoarei:

- Trei triunghiuri, altfel nu punem curând punct final romanului.

Domnişoara se înalţă pe bombeuri, ţopăie de mai multe ori şi îşi loveşte palmele în dreptul bărbiei rotunde. Când se linişteşte spune voioasă:

- Splendid... Supersplendid.... Colosal şi supercolosal... În timpul ăsta merg după bani să-i aduc. Câţi? Să vin cu ron sau cu euro?

Brusc i se îngălbeneşte faţa, nările ei palpită, în final zâmbeşte, iar glasul devine mieros:

- Însă trebuie să mă duci cu maşina ta la oraş... Unde am parcat autoturismul.

Patronul pitic îşi sprijină palmele mici de şoldurile rotunde ale domnişoarei şi îi mângâie ombilicul cu nasul cât o prună uscată. Domnişoara se gudură, îşi mişcă fesele cu lentoare, parcă ar vrea să se arunce în liniştea unui dans oriental.

- Vei aduce banii în ziua când tipărim cartea. Îţi voi spune la timpul potrivit cât te costă nobila noastră muncă.

Glasul răguşit devine tot mai estompat. Cu siguranţă patronul molfăie un şumuiog din îmbrăcămintea ei, fiindcă domnişoara îi atrage atenţia cu delicateţe că s-ar putea să-i sfâşie rochia. El o încunoştinţează din nou că trebuie să rămână acolo cu el, cu personajele-autori. Îşi îndepărtează pruna uscată de ombilicul înfiorat, însă palmele rămân neclintite pe şoldurile fierbinţi. Vorbeşte mai clar de data asta:

- Numai trei zile.

În cele din urmă face un pas înapoi, palmele se bălăbănesc pe lângă coapse, privirea lui ageră se aruncă în ochii larg deschişi ai unui tânăr care stă liniştit pe o buturugă. Strigă: Tu! Astfel adună lângă el încă doi bărbaţi sub treizeci de ani. Au trăsături plăcute, sunt înalţi, au muşchi proeminenţi.

- Ei sunt amanţii, se adresează piticul Sfârcu viitoarei autoare. Fiecare va fi latura oricărui triunghi din carte. Ţi-ar plăcea să faci sex cu ei?

- Oo! Oho! Acum? răspunde scurt pofticioasa domnişoară şi îşi lipeşte palmele gingaşe de obrajii îmbujoraţi. După o pauză: Acum?

- Nu acum... Dar nici prea târziu... Toate la timpul lor.

- Yes! Da! se linişteşte Vida Arida. A fi sau a nu fi autoare de roman.

Piticul Sfârcu invită lângă grupul lor, în maniera cunoscută, trei bărbaţi încornoraţi în roman. Numai unul este trecut de şaşe decenii, ceilalţi doi sunt ceva mai tineri. Ei bine, unul dintre aceştia doi face naveta săptămânal... ori este comis-voiajor şi lipseşte de acasă. Vom vedea. Celălalt trebuie să fie un pilangiu, din această cauză îşi neglijează amanta. Toarnă în el euforia alcoolică, aşa că a doua zi nu mai bea, completează doar...

Sosesc doamnele, două soţii şi se pare o amantă... prietena pilangiului... Sunt frumoase, cochete, au sex-apel, calităţi care o determină pe domnişoara să le dușmănească, cel puţin pentru moment, din cauza unui acut sentiment de gelozie. Îşi revine iute şi le priveşte cu blândă indiferenţă. Acestea sunt hărăzite să fie elegante, să se preocupe de fleacuri şi să facă sex cu abnegaţie. Viitoarea autoare va demonstra *live* amanţilor cum să procedeze. Se va dărui lor cu frenezie. Totul se va roda, fiindcă nimic nu e mai uşor decât cuplarea în acuplare. În timp, încornoraţii află că sunt trădaţi în dragoste...

Două doamne chiar sunt surprinse cu amanţii. Una în locuinţă, când navetistul ori comis-voiajorul soseşte mai repede decât îşi programase... Amanta în apartamentul vecinului holtei. Sexagenarul primeşte fotografii cu chipul soţiei lui, mult mai tânără

cerneală proaspătă

decât el, aflată în situaţii impudice. Acesta şi pilangiul îşi pierd pentru moment controlul asupra raţiunii, întâiul din cauza amorului propriu batjocorit cu duritate, al doilea datorită supradozei de alcool îngurgitat cu consecvenţă. Mai există câteva personaje secundare, asupra cărora piticul patron nu insistă, nici nu le cheamă cu priviea. Vor fi invitate când vor trece în vâltoarea acţiunii.

Sfârcu se simte obosit, chiar extenuat, totuşi întreabă căscând:

- Numele lor... Ai preferinţe?

Domnişoara Vida Arida Van mişcă palma dreaptă a lehamite şi doreşte să invite tinerii amanţi la exerciţii de probă, însă nu izbuteşte. Vede cum piticul cocoşat adoarme în picioare şi se prăvale domol în braţele pilangiului, doamnele strigă disperate, apoi râd în hohote, ceea ce fac îndată şi bărbaţii. Pilangiul îl duce în braţe, se clatină cu el, dar izbuteşte să înainteze până la marginea unei grote. Îl leagănă de câteva ori, chiar îngână un fragment dintr-un cântec cunoscut de leagăn (*Nani, nani, puiul mamii/ Că n-o fi cum vor duşmanii*) şi în sfârşit îl aruncă în hău, unde aşteaptă înfometat, cu gura larg deschisă, un aligator uriaş, cu cap de hipopotam, împodobit cu coamă leonină şi cu trompă scurtă de elefant...

Brusc domnişoara Van se trezeşte din partida de somn facută cu Moş Ene şi îşi aminteşte veselă visul frumos. Începe să se întrebe tot mai intrigată dacă va găsi pe cineva care să-l descrie într-un roman oniric, cu adăugiri, fireşte. Este convinsă că de data asta somnul scurt nu a fost în van. Literatura e vastă, îşi spune scărpinându-şi fesa stângă, apoi zona inghinală, aşa că pot să înţeleg totul... O societate... O cooperativă...

ştefan ion ghilimescu:

Radu Petrescu şi apele heraclite

„era un om pe care îţi venea să-l mângâi...“

(Virgil Duda)

În martie 1970, când, cu totul întâmplător, la Târgovişte, cu prilejul unei lecturi publice, l-am cunoscut şi am schimbat câteva cuvinte cu Radu Petrescu, eram un adolescent sfios, cu mintea îmbuită de lecturi, îngândurat şi îndrăgostit de tot ce îmi părea frumos şi plin de mister... Ţineam un fel de caiet cu versuri naive, din care profesorul G. Georgescu, în facultate, îmi publicase câteva titluri şi, tot la îndemnul domniei-sale, scriam recenzii pe care colonelul Popazu, un prieten al tatălui meu, le trimitea la „Tribuna“, unde câteva dintre ele au şi apărut... Mă consideram pesemne eu însumi „scriitor“ şi, invitat de Corneliu Ionescu (inspector şcolar de matematică!), la care venisem cu o problemă de învăţământ, m-am dus să-i ascult pe invitaţii de la Bucureşti!

Radu Petrescu, căruia îi apăruse recent **Matei Iliescu**, a citit un fragment chiar din romanul respectiv, o carte pe care o ţinea cu veneraţie la piept şi pe care a deschis-o - impresionându-mă - cu un gest de o infinită tandreţe... Scund, firav şi surâzător (un surâs de Sfinx!), Radu Petrescu m-a cucerit de la început cu vibrato-ul vocii sale calde şi mângâioase, care parcă învelea într-o mătase moale cuvintele ce se transubstanţiau firesc în imagini ample, muzicale... Astăzi, ca şi cum totul s-ar fi petrecut în vis, nu pot cu niciun chip identifica fragmentul, deşi, de fiecare dată când recitesc **Matei Iliescu**, nu fac decât să încerc să reînviez vraja acelor cuvinte, *contagiul* lor magnetic şi mordant. În pauză, iţindu-mă în mulţimea gureşă, am avut tupeul să-l întreb pe prozator de unde aş putea să-mi procur cartea... Nu mai ştiu ce mi-a răspuns, dar mă cerceta cu o vie curiozitate, cu nişte ochi pe jumătate închişi cumva, din care licărea o lumină pulsatilă. Cred că nu i-am făcut o impresie prea bună neegalatului caligraf, precipitându-mă, una două, să-i arăt *terfeloaga* mea cu versuri, pe care o ţineam permanent în buzunar. A dorit (din pură politeţe, poate!), să-i las „manuscrisul“ şi, cum ezitam, mi-a dat adresa unui *Institut* din Bucureşti unde să-l caut. Notată pe un bileţel, însemnarea am pierdut-o impardonabil chiar în acea zi, dar cred că era vorba de adresa Institutului de Cercetări Horti-Viticole, unde domnia-sa încă mai lucra la vremea aceea, am aflat mai târziu, ca documentarist. Romanul, descoperit într-o bibliotecă publică şi nerestituit nici astăzi, l-am citit, cu o emoţie de nedescris, doi sau trei ani mai târziu!

Ca şi cum, post-mortem, Radu Petrescu ar fi ţinut să mă absolve de vina de a-i fi citit atât de tardiv cartea la care a ţinut cel mai mult, găsesc, în 2002, în *Jurnalul* dintre 1957-1970: **Prizonier al provizoratului,** următoarea însemnare: *Sâmbătă, 28* (martie, 1970, n.n.): „Zilele trecute. Invitaţie din partea Comitetului judeţean de artă Dâmboviţa, să citesc, împreună *cu alţii* (s.n.), la o serată literară, la Târgovişte. Imensă satisfacţie. Dar *nu sunt scriitor dâmboviţean* (s.n.), deşi familia mamei e de pe acolo, nu sunt nici scriitor bucureştean, deşi eu m-am născut în Bucureşti şi tot aici am trăit prima copilărie. Eu sunt scriitor român - sau, la drept vorbind, nu sunt nimic, pentru că nu pot afirma nimic despre mine, *nu exist în afară de pagina scrisă* (s.n.).

De trei zile, **Matei** a părăsit vitrinele. *Fine del secondo tempo* (s.a.)“

*

Anul acesta, la 30 ianuarie, s-au împlinit 25 de ani de la săvârşirea din viaţă a scriitorului, care ar fi împlinit, în 31 august, doar 80 de ani! Pare de necrezut, dar Radu Petrescu ar fi putut să mai fie printre noi... Literatura română actuală a pierdut, prin dispariţia sa, enorma şansă de a căpăta şi trăi plenitudinar, după Revoluţie, conştiinţa inegalabilei demnităţi de care era dramatic tuşat Radu Petrescu: *aceea de a fi scriitor român*. „Conştiinţa aceasta, scria el în *Ocheanul Întors*, când nu apare explicit, apare în timbrul care nu înşeală niciodată şi prin el ne particularizăm, aşa cum literatura irlandeză rămâne irlandeză deşi e scrisă în englezeşte. Cui gândeşte lucrurile şi ştie să vadă ansamblurile şi detaliile, şi să vadă prin transparenţa lor abisul empiriei care le-a însoţit, care le însoţeşte, cuvintele scriitor român trebuie să-i provoace fiorul încercat de cel care, în vis, auzea rostindu-se *consul romanus* (s.a.). Demnitatea înseamnă obiectivarea la un foarte înalt nivel, nivelul de la care limba se face simplă, ascuţită, gheţoasă, cu o vibraţie ţiuitoare dând în cel mai înalt grad sentimentul cosmicităţii“. În 15 iulie 1967, după aflarea veştii că a murit Tudor Arghezi, Radu Petrescu nota în *Jurnal* său ţinut din 1946 şi până în ultima zi de viaţă: “De câteva ore literele române tipărite s-au cufundat în provincialism şi neant. (...); în orice caz acum că suntem cu adevărat sat fără câini orice porcărie devine posibilă, este iminentă înecarea în imondicii, este fapt împlinit, împlinit de la 10,30 azi-noapte. Ies pe stradă şi mă simt între străini, între băcani şi băcănese“.

Într-un alt context social-politic, desigur (însă destul de asemănător cu cel actual - pe fondul lipsei de criterii şi de modele de certă notorietate artistică şi profesională), literatura română, fără scriitori de valoarea şi rectitudinea morală a lui Radu Petrescu, se poate observa cu ochiul liber, riscă, dacă nu să fie redusă la zero, cum atrăgea atenţia scriitorul într-o situaţie de fapt la mijlocul anilor şaptezeci, („înduioşătoare, lipsa de veritabilă înzestrare a prozatorilor noştri actuali, tineri sau bătrâni. Ceea ce mă miră însă este că pare că nici nu bănuiesc măcar complexitatea de care au nevoie o pagină, un alineat, o frază, pentru a se ţine în picioare“), atunci, cu siguranţă, să fie „ocupată“ şi pângărită de o pletoră de maniaci gălăgioşi, *Ieftinii* şi *ieftiori*- vorba lui- şi, mai mult decât atât, veleitari de cea mai ordinară speţă. Concepută şi trăită în absolut ca o lume în lume, („scriind, existenţa mea nu face parte din lumea convenţiilor ci din a artei- unde de fapt este o negare a existenţei“), opera lui Radu Petrescu este, în fond, monografia unui spaţiu artistic în care, între creator şi Dumnezeu, când e vorba de scris, autorul lui **Matei Iliescu** nu admite nicio ingerinţă.

„Sintaxier“- asemeni unui pictor impresionist- al unor fascinate arhitecturi de aer, lui Radu Petrescu îi repugnă organic indivizii mimând gestul creator, „urând arta, scrie el, nu pentru că ar şti ce este ea, ci întrucât, fără să ştie despre ce e vorba, presimt doar că *este ceva* (s.n.)“. În această privinţă, cum în multe alte probleme ale credinţei şi conştiintei sale literare, Radu Petrescu a preferat să rămână *(în comunism) singur în luptă, fără aliaţi* decât să adopte, ca CEILALŢI (printre care chiar *unii apropiaţi* ai săi!), o atitudine interesat-administrativă şi duplicitară - de *sfruntată ezelărie*, scrie el undeva.

*

Se cunoaşte prea bine dorinţa lui Radu Petrescu, devenită act artistic, de a scrie precum picta Pallady! În „metaromanul“ **Părul Berenicei,** publicat în 1981 şi considerat de autor nu mai mult decat un *caiet de lucru,* el denunţa *natura tremurătoare în efemera lor formă* a cuvintelor, comparate cu stropii de ploaie, ameninţate degrabă să fie absorbite de cele din jur, reflectând orice şi gata să trădeze scrisul... Numai impresia geometrică a arhitecturii de idei, era conştient prozatorul, ar putea crea senzaţia, la lectură (*a treia dimensiune*), a unei materii mai subtile, spiritualizate. Doar vizualizarea geometriei de aer dintre cuvinte, era încredinţat Radu Petrescu, ar putea suplini în scris forţa picturii care fixează imaginile ca o „tencuială“ în care ele devin cristale indestructibile. Cu acest secret de atelier pe care l-a „experimentat“ în toată creaţia sa, Radu Petrescu realizează un tulburător transfer de substanţă între cele două arte, *o resincretizare a textului şi imaginii*, cum a observat Mircea Benţea în **Farmecul discret al autoreflexivităţii.**

La o asemenea performanţă, greu, dacă nu imposibil de egalat astăzi, când se practică un soi de scris brut, plat şi apter, aş putea spune că Radu Petrescu aproape că a fost condamnat, graţie unei vocaţii pe care, dacă nu a urmat-o, este evident că, într-un fel sau altul,

nici nu i-a întors vreodată spatele. Încă din 1964, el se confesa în *Jurnal* că, înainte de a scrie şi fără să-şi închipuie că va ajunge pictor, desena mult şi cu multă plăcere, încă de la cinci ani. La 1 noiembrie 1964, de altminteri, întocmeşte un adevărat inventar al lucrărilor realizate între, aproximativ, 1933 - 1953, şi strânse într-un album „făcut de curând". „Indicele" conceput ca *prefaţă* reţine scrupulos o adevărată galerie de lucrări de artă plastică şi mie, cel puţin, nu-mi pare, în ordinea preocupărilor şi talentului plastic al scriitorului, o simplă bagatelă...

Fără înconjur, un spirit afin ca Gheorghe Crăciun avea obiceiul să spună despre Radu Petrescu că e, în adevăratul înţeles al cuvântului, *un pictor impresionist.* Regretatul eseist a şi acoperit şi „demonstrat", de altminteri, cu brio o atare situare, prefaţând, în 2000, o culegere de studii monografice, cronici plastice şi însemnări despre artă ale lui Radu Petrescu, risipite prin diferite publicaţii, îngrijită cu devotament de Adela Petrescu, soţia scriitorului (ea însăşi un reputat artist plastic), carte intitulată foarte inspirat, după titlul unui text pentru o expoziţie a pictorului Paul Gherasim, inclus în volumul **Părul Berenicei** din 1981, **Locul revelaţiei**. Lecţia pe care ne-o comunică încă o dată şi prin această carte estetul Radu Petrescu, scrie Gheorghe Crăciun, este că nu te joci cu arta şi scrisul, aşa cum nu te poţi juca cu existenţa lui Dumnezeu. De la observaţii despre desenele copiilor şi propunerea (foarte serioasă) privind înfiinţarea unui Muzeu al Artei Infantile, continuând cu analizele foarte la obiect ale operelor unor importanţi artişti români contemporani (Marin Gherasim, Mimi Podeanu, Dinu Şerban, Paul Gherasim, Florin Niculiu, Doru Bucur ş.a.), zăbovind pertinent asupra universului artistic al unor mari artişti români şi străini (Petraşcu, Grigorescu, Ţuculescu, Luchian, Bruegel, Henry Moore, Manessier, Hartung ş.a.), Radu Petrescu, în fond, nu face decât să-şi interogheze propria artă a scrisului, să compare, să se autoanalizeze, şi să raporteze totul la propria aventură a cunoaşterii artistice ... Observând cu un ochi expert (de altminteri, *meseria de privitor* e singura pe care şi-o arogă cu orgoliu!) cum ocrurile aurii, roşul veneţian, roşul de cadmiu, purpura, cobaltul şi albastrul manganez dimpreună cu alburile învolburate şi nobile se asociază în pictura lui Paul Gherasim în corpuri strălucitoare şi dure, asemeni unor constelaţii, Radu Petrescu nu se poate opri să nu încredinţeze *Jurnalului* constatarea extrem de preţioasă pentru el (dar şi pentru noi!) şi anume că „Arta lui este extrem de apropiată de ce fac eu şi aceasta a fost pentru mine o mare surpriză".

*

„Rătăcind" prin Bucureşti în compania unui prieten prozator care îmi ştia de multă vreme preţuirea pe care i-o port nestricată lui Radu Petrescu, anul trecut, în martie (!), m-a dus, undeva pe lângă Biserica Zlătari, într-un un anticariat care - surpriză de proporţii!- adăpostea o uluitoare expoziţie de manuscrise şi obiecte de artă care au aparţinut lui Radu Petrescu! Pentru prima dată mi se oferea prilejul să admir, *pe viu*, scrisul atât de frumos migălit al ilustrului scriitor... Mai mult decât mi-aş fi imaginat, erau acolo, frumos rânduite, manuscrisele **Ocheanului întors**, **Didactica nova** şi **O moarte în provincie**, dar şi fragmente ale *Jurnalului* scrise pe caiete scrupulos

radu petrescu

numerotate de mâna scriitorului. Asemeni, toate (?) poeziile publicate în diverse reviste şi strânse de Radu Petrecu însuşi între copertele unei cărţi manufacturate, întitulată simplu **Versuri.** Nu am putut să verific, nici nu aveam cum, dacă între ele se aflau şi poeziile încredinţate lui Octavian Barbosa, în 1966, într-un mic volumaş, rămas în posesia domniei-sale, după marturisirea făcută mie de reputatul critic de artă la una din ediţiile Bienalei de Artă Plastică „Gheorghe Petraşcu", nici cele scoase la iveală recent de Mircea Horia Sîmionescu în **Rătăcirile unui caligraf...** Despre conţinutul acestui volum de **Versuri** (nu am nicio îndoială), ca şi despre alte poezii aflate la acea oră pe masa de lucru sau în atelierul său, în **A treia dimensiune,** Radu Petrescu nota în 15 martie (!) 1959: „Dacă am avut slăbiciunea de a decupa din *Naţiunea* versurile mele, tipărite acolo mai fără încuviinţarea mea şi în plus cu oribile greşeli de tipar care, din slabe ce erau, le-au făcut ilizibile pe cele mai multe dintre ele, de a le decupa, zic, de a le lipi într-un caiet şi acest caiet să îl pun în bibliotecă, de ce aş fi aruncat în foc pe acelea scrise din 1953 încoace şi nu le-aş transcrie, mai corectându-le, mai ales că nici multe nu sunt? Aşa se face că am transcris 21 de mici piese (...)".

Fără să exagerez, „expoziţia *performance* din Zlătari", gândită de un rafinat cunoscător al universului petrescian (*de doamna Adela Petrescu, ajutată de prieteni!,* ni s-a spus), reunea într-un spaţiu fascinant poate toate comorile religiei artei lui Radu Petrescu. Între icoane şi pânze de Paul Gherasim, Horia Bernea şi Ion Dumitriu (cei mai buni prieteni fără doar şi poate ai scriitorului; de altminteri, toate copertele cărţilor lui antume sunt concepute de Paul Gherasim!): PALLADY, **Marele Nud** (cu pagina din *Jurnal* consemnând momentul cumpărării!) şi **Natură moartă**.

Spaţiul expoziţional, o mostră semnificativă ruptă din atelierul de lucru al casei din Pitar Moş a soţilor Petrescu, etala, cum un omagiu mut, o singură lucrare semnată Adela Petrescu... Am încuviinţat şi am înţeles la adevărata lui valoare un gest care, singur, preţuieşte tot atât de mult cât întrega expoziţie!

*

Resimţit în timpul vieţii de către proletcultişti (dar şi de către *ceilalţi*, cum mai spuneam) ca un duşman, căci confruntarea cu arta adevărată numai plăcută nu le putea fi unor inşi rudimentari artistic, moral şi ideologic, Radu Petrescu a preferat să le întoarcă spatele, în singurul fel demn în care conştiinţa lui îi dicta să o facă, supravieţuind eroic ca mărunt funcţionar până la pensia de boală (obţinută prin intervenţia lui Mircea Horia Simionescu!), în slujbe mărunte la Direcţia Centrală de Statistică sau la Institutul de Cercetări Horti-Viticole (Institutul pentru Valorificarea Legumelor şi Fructelor). Singura perioadă de generoasă cheltuire a nepreţuitelor sale energii spirituale pe tarâm social rămâne cea cuprinsă între anii 1951-1954, când a fost profesor de română la Petriş şi Prundul Bârgăului (Bistriţa Năsăud), alături de Adela Petrescu. Într-o emoţionantă carte de mărturii: **Posteritatea lui Radu Petrescu**, 1993, profesorul Ioan Ilieş a adunat de la foştii dascăli, colegi acolo cu R.P. (dar şi de la foşti elevi!), un florilegiu de amintiri şi informaţii extrem de preţioase despre luminoasa ardere a omului şi cărturarului în acele locuri la fel de pure şi prietenoase ca oamenii lor. Nu am date certe, dar cred că alegerea a repartiţie a unui loc de muncă atât de îndepărtat de Bucureşti, i-a fost „sugerată" de „organele comuniste" lui Radu Petrescu, a cărui soţie avea probabil „dosar" şi era atent urmărită, atâta vreme cât tatăl său (socrul scriitorului), tocmai fusese trimis la Canal.

Conştient că un artist ca el nu se poate realiza într-un *pustiu* precum cel comunist, populat doar cu stomacuri şi organe genitale, deşi a ales de mult autoexilul interior, scriitorul este tot mai convins că trebuie ieşit totuşi din această situaţie, însă, pe de altă parte, consideră că exilul adevărat, la Roma sau la Paris, nu i-ar putea oferi mai mult decât „compensaţia muzeelor, a librăriilor, a monumentelor", mult prea puţin pentru un artist convins că exemplaritatea operelor sale, pentru care merită să se lupte cu obtuzitatea unor „O.S.C. (Ovid S. Crohmălniceanu n.n.), Paul Georgescu şi ceilalţi din bandă", pentru a le scoate la lumina tiparului, ar produce „o schimbare în favoarea libertăţii" şi a ieşirii din negură a instituţiilor unui stat obişnuit „cu obedienţa unor scriitori prea mari, Sadoveanu, Arghezi, Călinescu". Într-o convorbire din 1967 cu Tudor Ţopa (rezumată în *Jurnal*), în care acesta, vizavi de vina celor trei, observa subtil „cât de trist este să fii nevoit să ţii cu mâna astrul la care priveşti prin lunetă", Radu Petrescu îi aduce exemplul de necontestat al rectitudinii morale şi estetice a lui Vasile Voiculescu, „admirabil în nuvelele de curând publicate (şi care) nu trebuie ţinut cu mâna".

*

Pentru nevoia interioară de a trăi eroic, fără înmuieri de nicio natură, pentru rostul asumat de la început de a lăsa *un semn că a existat* (singurul de angajare civică demnă!) şi a le arăta comuniştilor, care, nota el în

(continuare în pagina 14)

eseu

(urmare din pagina 13)

paginile *Jurnalului* din 1967, „douăzeci de ani nu au vrut să ştie de mine", (dar şi *celorlalţi*, care „nu (m)i se par mai puţin hidoşi") „că există şi altceva" şi că „lumea este (poate fi) verticală", în interiorul naturii subtil-artiste a felului său de a provoca realitatea, scrisul lui Radu Petrescu se bate cu râvnă pentru libertate, „pentru aspiraţia de *a*(-mi) *face posibil, măcar pe hârtie, imposibilul*". Conştient de valoarea de netăgăduit a mărturiei istorice lăsată de travaliul său scripturistic, convins, pe de altă parte, că „oricât ai ridica nasul de sus, e greu de trăit în latrină", cu „disperarea de a fi amputat, de a trăi o existenţă absurdă", Radu Petrescu nu se lasă o clipă înşelat de falsa scară de valori impusă de comunişti, nu aşteaptă ca alţii apalauzele lor, nu iartă pe nimeni şi nimic, nu minte şi nu trece sub tăcere niciun aspect al negării existenţei în genere şi, în special, a brutalizării cu metodă a vieţii sale de către aceştia. „Realitatea mea, notează el în *Jurnal*, îmi spune că m-au scârbit şi m-au înfricoşat comuniştii şi că din cauza aceasta dorm şi acum cu soţia mea într-un pat de campanie pentru o singură persoană", „sunt tentat să spun că eu sunt nebun, pentru că uit unde şi printre ce creaturi trăiesc"; *inundaţii*: „iată ce se întâmplă, de douăzeci de ani, în România", „funcţionari trimişi să culeagă de pe câmp porumbul pe care ţăranii nu vor să-l culeagă"; cărţile copiilor: „aspect foarte rusesc, antipatic, deşi se zice că am scăpat de ruşi"; „plecând Ciu En Lai, toţi funcţionarii din Bucureşti se duc la aeroport", „se defectează nu ştiu ce şi toate troleibuzele stau în loc de la 3,40 când mă sui eu în 82 (...) şi până la 5,20. (...). Dacă aş fi avut la mine mai mult de cei 80 de bani pe care-i şi dădusem pe bilet, m-aş fi suit într-unul dintre autobuzele 48 şi 49 care treceau", „mi s-a rupt pantoful drept"... Aş spune, sub rezerva că nu toate *diarium*-urile din acele vremuri ale „târgoviştenilor" au fost, probabil, încredinţate tiparului, şi mai pot apărea *surprize*, că nici unul dintre scriitorii grupării nu a avut curajul în acei ani să încredinţeze scrisului asemenea convingeri sau observaţii, ca să nu mai vorbesc de faptul că nici unul nu a acuzat făţiş comunismul în termeni atât de radicali...

Criticat cu responsabilitate tovărăşească încă din studenţie pentru „elitism", atacat în presă pentru versurile publicate în *Naţiunea*, învinuit în *Scânteia Tineretului*, în 1965, de „misticism", persiflat în *Gazeta Literară* pentru fragmentul de roman intitulat *Sărutul*, publicat în 1966 în *Ramuri*, purtat pe drumuri cu manuscrisul romanului **Matei Iliescu** de la Ana la Caiafa, respins de mai multe ori de la publicare, cum se ştie, de *directori administrativi* precum Mihai Gafiţa care nu-l găsea *pe linie*, de pildă, în preajma Congresului al IX-lea al Partidului din 1965 (iar, abia apărut, urgent a şi fost pus la index în *Lupta de clasă!)*, Radu Petrescu s-a confruntat în comunism cu o dramatică negare de către autorităţi a sensului existenţei sale; în context, *ceilalţi* contemporani ai săi suferind simptomatic - la rându-le - *ridicolul de a se face că ignoră* opera cea mai izbutită şi mai modernă a momentului, *când, de fapt* (ce răzbunare mai cruntă a Daimonului Creaţiei!), *ei chiar o ignorau...*

*

Sub impresia nevoii morale de modele, acuzată şi trâmbiţată de unii dintre scriitorii optzecişti (Mircea Cărtărescu, în **Postmodernismul românesc**, crede chiar că generaţia optzecistă ar fi ieşit din mantaua „târgoviştenilor"), o vreme am crezut că „Şcoala prozatorilor târgovişteni" (concept tranzient, dar care a făcut carieră dincolo de aşteptările criticului Dan Culcer, care l-a şi lansat în „Vatra" nr. 8/1978, în articolul intitulat **Ocheanul întors**) a fost un curent literar important pentru literele româneşti nu numai datorită sincroniei cu tehnicile şi mişcarea de idei din literatura universală a anilor şaizeci a secolului trecut, dar şi pentru că a oferit, în comunism, exemplul situării corecte a scriitorului sub dictatură... Din jurnalele antume, „preparate" cu grijă pentru tipar, ale „târgoviştenilor" se putea trage cumva concluzia că prozatorii *Şcolii* (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Topa, Petru Creţia) au fost legaţi caramadereşte în scrisul lor nu numai de o concepţie artistă şi o ideologie aproape „canonică" a scrisului, dar şi de o situare civică radicală, ca atitudine luptătoare, faţă de socialismul dâmboviţean...

Departe de a-mi fi pierdut în întregime iluziile, *Jurnalul* postum al lui Radu Petrescu **(Catalogul însemnărilor mele zilnice,** publicat în 1999, cuprinzând anii 1946-1951/1954-1956**; Prizonier al provizoratului,** 2002; anii 1957-1970) m-a învăţat să privesc mai nuanţat şi mai rezervat fenomenul... Ştiam vag de la Florin Mugur, editorul lui Radu Petrescu, că în relaţiile celor trei (M.H.S., Radu Petrescu şi Costache Olăreanu) nu au fost numai lapte şi miere; ştiam, desigur, din varii surse, că i-au despărţit, inevitabil, încă de la părăsirea „Cetăţii medievale", mulţime de împrejurări, „tropisme" şi turpitudini sociale. Frapat de izbitoarea concepţie intertextuală pe care se dezvoltă epifit peritextul confesiunilor, convorbirilor şi romanelor lor, am scăpat din vedere şi am trecut cu uşurinţă, furat de un subiect mult prea frumos pentru a fi şi integral adevărat, peste momentul despărţirii lor, destul de timpurie, în ceea ce priveşte atitudinea atât de cardinal diferită faţă de „autenticitatea" *jurnalului intim* („plin de falsuri", cum l-a denunţat fără rezerve Costache Olăreanu în *Poezie şi autobiografie*, 1994), cât şi, implicit, faţă de racilele regimului comunist.

Recunoscut de culturologi ca mentor al „Şcolii", este bine de ştiut că Radu Petrescu nu acorda şi nu revendica fenomenului, încă nedenominat pe atunci, la sfârşitul anilor şaptezeci, în intimitatea, netrucată de această dată a *Jurnalului* său, o importanţă mai mare decât i s-ar cuveni de obicei unui simplu *atelier de lectură*. Cu toată aventura revistelor manuscrise şi travaliului caligrafic despre care s-a consumat multă cerneală tipografică *post festum*, experienţa lui a rămas pentru Radu Petrescu, după încheierea studiilor liceale, o etapă revolută despre care refuza cu obstinaţie să vorbească, având mai degrabă convingerea că un Mircea Horia Simionescu sau Costache Olăreanu, departe de a-i fi egali, au fost mai curând toleraţi ca elevi şi fii spirituali şi, nu mai puţin, obiect şi sursă de documentare... „Ei au fost pentru mine un auditoriu, o verificare apoi obiecte de studiu (ca posibili eroi de roman). Doar nevoia mea de afecţiune m-a putut face uneori să-i socotesc ce nu erau şi ce, în realitate, nici eu nu aş fi putut fi pentru ei (...)". „Dar eu nu mai pot vorbi, scria el în 11 august 1966 (!!!), acesta e adevărul, şi e un proces care a început de mult, la Târgovişte, de când am aflat deodată că e foarte periculos să comunic ideile mele".

Pe un alt palier, în 3 iulie acelaşi an, după ce evident începuse pentru toţi cursa cu obstacole a bătăliei pentru tipar, unii poziţionându-se mai bine cu dosarul şi atitudinea aderentă faţă de şefii comunişti (M.H.S. lucra la „Scânteia" sub directa comandă a lui Dumitru Popescu!), alţii rămânând, potrivit conştiinţei şi convingerilor lor intime, ferm de partea libertăţii de expresie, neînregimentaţi sub nicio formă statului poliţienesc comunist, Radu Petrescu deplânge şi regretă amarnic în paginile *Jurnalului* anii risipiţi cu şlefuirea întrale scrisului şi înţelegerea rosturilor vieţii a novicilor pomeniţi, comparaţi cu doi scorpioni învăţaţi de o albină să facă miere şi care n-au uitat „ce ştiau din naştere: să facă venin. Lugubru, el (C.O., n.n.) şi Simionescu, *martorii* (s.a.) mei, depun, furibunzi, împotriva mea, crezând, nenorociţii, că o dată cu ei m-a părăsit şi Dumnezeu". Motivul sagacei reacţii, deşi nedivulgat, ţine totuşi, cred, de convingerile politice, de această dată, ale foştilor prieteni, de vreme ce Costache este numit acum tov. Costache Olăreanu iar, ceva mai târziu, despre Mircea Horia Simionescu diaristul vorbeşte ca despre „un autor foarte bine situat politiceşte (este - *expressis verbis* - consilierul lui Dumitru Popescu)".

Simptomatic, nici Florin Mugur (care a făcut publică intenţia de a scrie despre „târgovişteni") şi nici Adriana Babeţi (care a încredinţat tiparului prin anii 1983-1984 fragmente dintr-un studiu despre „Şcoala prozatorilor târgovişteni", beneficiind, se pare, de îndrumarea lui Radu Petrescu însuşi, cu care a întreţinut o bogată corespondenţă în ultimii ani de viaţă ai scriitorului) nu au dus până la capăt proiectele studiului de caz anunţate...

Mai curând, *indus şi dedus*, până la un punct, de critici, *programul estetic* al cercului literar de la Târgovişte (continuat şi în anii studenţiei bucureştene, unde îi regăsim pe majoritatea membrilor lui reuniţi la cursurile lui G. Călinescu), mişcare literară şi de idei care a avut meritul incontestabil de a reînnoda în mod original, după cel de al doilea Război Mondial, tradiţia literaturii paşoptiste şi interbelice, se desenează astăzi, odată cu publicarea *Jurnalului* inedit al lui Radu Petrescu (anii 1946-1951/1954-1956/1957-1970) mai curând în linii de forţă centripete, de la ucenici (care îi „fură" în continuare ideile literare!) spre învăţător, şi centrifuge, privind situaţia, la un moment dat, maestrului excedat de bâlbâielile şi aventura „integrării" socio-politice a ucenicilor neascultători. Dintr-o incompatibilitate de structură, în fond, pe întreg, un univers artistic mai curând „heterogen" decât omogen al unei *şcoli* inexistente, şi tot de aici, poate, şi distanţa care separă evident, cu cât timpul trece şi nimeni nu se mai poate scălda în aceleaşi ape, *geometria de aer* şi rafinamentul scrisului flaubertian al lui Radu Petrescu de fuga spre o alegoreză urmuziană cu tentă esopică a „jocurilor cu mai multe strategii" la Mircea Horia Simionescu, până la deloc lipsita de riscuri *ucenicie la clasici* şi humorul bonom ale scrierilor lui Costache Olăreanu - pentru a rămâne la nucleul iniţial al fostului *cerc de lectură*...

Lungul drum al nenumitului către nume

gabriel rusu

Poetul se luptă întotdeauna cu îngerul din cuvânt. Şi asta pentru că numai acesta, fie el înger căzut sau înger iubit de Domnul, poate defini o lume, fie ea cu semn minus sau semn plus la legea morală. Şi se mai luptă poetul cu îngerul deoarece vrea să îi ia locul în cuvânt şi să elibereze el certificat de existenţă câte unei lumi. Titlul ultimului volum de versuri apărut al lui Daniel Vorona, **eu tu şi bunul Dumnezeu** (Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2006) ţinteşte tocmai schimbarea la faţă a mireanului în iniţiat. Daniel Vorona face parte dintre acei poeţi pentru care o pagină de carte este o structură arhitectonică asamblată cu migală, fiecare element trebuind să vibreze la unison cu celelalte. Astfel se face că, în **eu tu şi bunul Dumnezeu**, titlul poemului, motto-ul ales (toate motto-urile sunt luate din Biblie!), poemul însuşi, modul de aşezare grafică a versurilor şi, din când în când, desenul (excelente coperta şi ilustraţiile lui Vlad Ciobanu!) sunt calibrate în aşa fel încât să consume, să trimită la o anumită unitate prin limpeziri reciproce ale finalităţilor proprii. Din păcate, în spaţiul acestei note de lectură nu pot să exemplific decât cu titlul poemului, motto-ul şi poemul, restul urmând a fi descoperit de cititorul care va deschide volumul la care mă refer, editat bilingv, în română şi engleză.

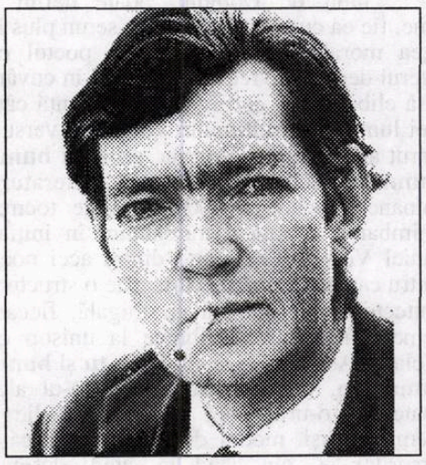
Pe parcursul celor trei cicluri de poeme, Daniel Vorona ne istoriseşte, în priză directă, **lungul drum al nenumitului către nume**, altfel spus, turnarea imaterialului în imagini conturate apăsat, cu alte cuvinte, rostirea... inefabilului. **Altarul**, primul ciclu, ghidează cunoaşterea de-a lungul a unsprezece cântări la reîntoarcerea umbrei întru nume şi fiinţă. **A 11-a poruncă**, al doilea ciclu, aduce umbra în postura de protagonist. **Transfigurarea**, cel de-al treilea ciclu, înregistrează zbaterea omenescului prins în cutuma căutării esenţiale. Pentru poet, starea de impalpabil şi starea de palpabil ale universului se substituie una alteia după regula ciclicităţii: „«Căci şi când eram la voi, v-am spus de mai înainte că vom avea de suferit necazuri, precum s-a şi întâmplat şi ştiţi prea bine (**Tesaloniceni 3,4**)»: n-am plecat dar m-am întors// asemeni/ pasărea/ asfinţind/ în/ ou/ îşi coboară/ faţa)// până la ziuă îndură-te şi-mi deschide" (**reîntoarcerea umbrei întru nume şi fiinţă**). Iată cum pasărea, intrată în asfinţitul timpului ei, se coboară în ou şi pecetluieşte astfel, conform mecanismului unei **eterne reîntoarceri**, continuitatea naştere-moarte-naştere. Aidoma, umbra trece şi se petrece în nume, o etapă, şi în fiinţă, o altă etapă. Universul se compune pe sine însuşi cu principiile geometriei fundamentale: „«Cine va căuta să scape viaţa sa o va pierde; iar cine o va pierde o va dobândi (**Luca 17,33**)»: ies din pământ/ din apă/ din aer/ din foc// şi văd// o faţă de vultur/ o faţă de om/ o faţă de molie/ o faţă de vultur/ o faţă de om/ o faţă de molie/ o faţă de leu// înainte/ la dreapta/ la stânga/ îndărăt// (necunoscând desăvârşita suferinţă/ iubirea/ urmaşii/ umbra şi beţia/ steagul elementar sau mustrarea paralelă a cercului ori neîntrerupta/ culoare/ a uraniului a magneziului te privesc în ochi şi tu tu îmi spui că Iisus avea/ ochii căprui/ iar cuiele răstignite în palmele mele nu se vor întuneca niciodată)// p.s./ ascultă-mă/ am plecat să revin/ (m-am întors şi din nou am să plec)/ am venit să-ţi vestesc adevărul// p.s.2/ ascultă-mă/ eu sunt urletul pe care se sprijină toporul atunci când retează scurt şi orizontal/ trunchiul unui copac pe ale cărui ramure nu cresc fructe nici priviri ci/ doar păsări/ fără de sens fără de ţară fără de dor" (**a treia cântare la reîntoarcerea umbrei întru nume şi fiinţă**). Cele patru elemente de început şi cele patru direcţii cardinale se reflectă, din ce în ce mai bogat, într-un labirint de oglinzi magice. Poetul se revendică programatic din Cartea Sfântă, atât în ceea ce priveşte imaginea, cât şi tonalitatea mesianică a discursului. Iar atitudinea în faţa Tainei vine din aceeaşi sursă: „«Pentru fraţii mei şi pentru vecinii mei grăiam, despre tine, pace (**Psalmii 121,8**)»: tu îmi dăruieşti iubire pură// eu tac în mine/ în tine// ascunzându-mă// abia îmi amintesc/ geometria/ orgoliile/ pedeapsa/ (nu rostesc nimic din ceea ce îmi fulgeră depărtarea unui drum aşternut/ pe cuie/ nici viermi/ nici şobolani/ nici câini şi nici pisici nici haită nici hăitaşi)// am pus pe masă anafură şi apă proaspătă/ pentru foamea şi setea acelor de ceasornic care bat invers/ ca o povară/ aşa cum sub pleoapele unui popor un buchet de garoafe ar îngenunchea/ tu îmi dăruieşti umilinţă/ iubirea desăvârşită" (**a patra cântare la reîntoarcerea umbrei în fiinţă**). Deci iubirea pură, iubirea desăvârşită constă în acceptarea umilinţei, doar fiind grăunte printre grăunţi de pulbere ai revelaţia Dumnezeirii şi îi poţi aduce laudă deplină. Imaginea timpului care ne întoarce în sine (vezi acele de ceasornic care bat invers!) devine obsedantă: „«Nu vă îngrijiţi de ziua de mâine, căci ziua de mâine se va îngriji de ale sale. Ajunge zilei răutatea ei (**Matei 6,34**)»: Dumnezeu e trist/ în această seară/ orbilor desenaţi-mi o masă o pâine şi un nume de ţară// aici piatra mi se mai izbeşte de frunte ci zboară în mijlocul cercului/ până când ia forma oboselii şi schimbă culoarea desfrâului/ iarna e ca vara tuşind în batistă în necadenţă/ ploaia se întoarce din noroi înapoi în nori să-şi caute identitatea/ (altă dată pielea ta devenea haina mea sub iarba rea)/ sugrumându-mi instinctele fumul nu mai înseamnă nimic/ alunecând abstract şi leneş pe sub brazda însămânţată cu tutun şi dezgust// (robii înapoi în robie/ boii înapoi în jug/ câinii înapoi în lanţuri)// acum muntele e mai înalt pe orizontală dacă întorci valea pe dos/ eu am venit ca să plec/ tu ajungi şi când nu vii (ai picioare mai drepte decât dreptatea)/ însă indiferenţa coapselor tale nu e pentru renaşterea mea pururi/ e loc de o nouă dezamăgire// (robii înainte în lanţuri/ boii înainte în robie/ câinii înainte în câinie)// p.s./ lumină de taină mi-au fost toate femeile din care am băut şi am tot/ băut/ cucută/ crezând că sorb împărtăşanie// p.s.2/ din unghiul de vedere al furtuniii rămâne ceea ce risipeşti nu ceea ce/ zideşti// în rest ştii şi tu cât de mult te iubesc deşertăciune a deşertăciunilor" (**a şaptea cântare la reîntoarcerea umbrei întru nume şi fiinţă**). Sacrul îşi atinge uneori umărul de cel al profanului. Inflexiunile oficierii liturgice se amestecă, în anume momente, cu exultări desprinse parcă din Cântarea Cântărilor, în care limbajul dă chip senzualităţii: „«Fiindcă sunteţi tot trupeşti. Câtă vreme este între voi pizmă şi ceartă şi dezbinări, nu sunteţi, oare, trupeşti şi nu după omenesc umblaţi? (**1 Corinteni 3,3**)»: eu am venit la tine şi ţi-am spus că nu am şi mi-am zis să nu intru/ sânii tăi erau doi nebuni împletind urzici şi iasomie la câţiva paşi de gard/ şi pădure/ în duminica aceea utopie/ în duminica aceea puţin peste vârful pantofului/ în duminica aceea amandine gambrinus ochelari minciuni speranţe contrarii/ în duminica aceea când ţi-am arătat alb negru alb negru că de la clorofilă până la roza vânturilor nu este aceeaşi distanţă ca de la pahar până în dreptul aceluiaşi trotuar/ în duminica aceea sunet de aramă saci cu oase în duminica aceea/ când marea nu/ a vrut să se retragă pentru ca ţara mea să crească în duminica aceea/ ca o poliţie/ politică în care cel din urmă este împins în faţa celui dintâi însoţit de/ ciocan seceră/ fitil şi sticlă de lampă în duminica aceea inel solar pe deget tensiunea/ cinşpecunouă/ în duminica aceea singurătatea cucilor strânşi laolaltă/ în duminica aceea winston light leagă-ţi lele coada stângă/ în duminica aceea doris veverita căprioara doina balada// ca în noaptea aceea fără cămaşă de forţă/ sufletul/ tău/ nu l-a/ cunoscut/ niciodată/ pe/ Dumnezeu/ atâtdesălbaticşiatâtdetrist/" (**a opta cântare la reîntoarcerea umbrei întru nume şi fiinţă**). Izbucnirea vitalistă şi ludică a sinelui este, totuşi, cenzurată de imanenţa Divinităţii, ideea de vină pulsează liber, undeva, în spatele conştientului.

cărţi de luat acasă

Retorica lui Daniel Vorona îmi pare a fi crucificată între carnea vieţii şi spiritul vieţuirii. El nu este un poet religios, cel puţin nu în accepţiunea acestei definiţii în literatura română, ci un poet mistic. Caută cu fervoare să numească nenumitul, este îndrăgostit metafizic de frumoasa lume fără corp a celor încă nerevelate muritorilor, foloseşte cuvântul ca pe un botez care, prin articularea sonoră şi scripturală a gândului, conferă identitate astralului din noi. Are în „sângele literar" capacitatea de a coagula rapid metafore şocante, din stirpea celor care apelează, deopotrivă, la raţionalitate şi emotivitate. Utilizează, pe alocuri jucându-se pe muchia de cuţit a accesului, adresarea la limita sibilinicului. Ambiţionează şi reuşeşte mult, ceea ce reprezintă o ispravă scriitoricească notabilă, să trăiască în textul poemului ca în propria-i piele şi să îşi textualizeze la „storcătorul de înţelesuri" trăirea.

julio cortazar:

La dispoziţia dumneavoastră



Martei Mosquera, care mi-a vorbit la Paris de madame Francinet

De la un timp mi-e tare greu să aprind focul. Chibriturile nu mai sunt ca odinioară, acum trebuie să le ţii cu gămălia în jos şi să aştepţi ca flacăra să se înteţească; lemnele sunt umede şi, chiar dacă îl tot rog pe Frédéric să-mi aducă butuci uscaţi, veşnic miros a umezeală şi ard anevoie. De când au început să-mi tremure mâinile, totul mi se pare mult mai greu. Înainte făceam patul cât ai clipi şi cerşafurile stăteau de parcă fuseseră călcate chiar atunci. Acum trebuie să mă învârt o groază în jurul patului şi madame Beauchamp se supără şi zice că dacă mă plăteşte cu ora să nu mai pierd vremea netezind câte o cută, ici şi colo. Toate astea din pricină că, îmi tremură mâinile şi pentru că cearşafurile de azi nu mai sunt ca pe timpuri, din pânză tare şi groasă. Doctorul Lebrun mi-a spus că n-am nimic, trebuie doar să mă îngrijesc cu băgare de seamă, să nu răcesc şi să mă culc devreme. „Şi paharul ăla de vin cam prea des, ce zici, madame Francinet? Ar fi mai bine să renunţăm la el, ca şi la pernodul de la prânz." Doctorul Lebrun e un medic tânăr, cu idei foarte bune pentru oamenii tineri. Pe vremea mea, nimeni n-ar fi crezut că vinul face rău. Şi unde mai pui că eu nu beau niciodată aşa, cum s-ar zice, zdravăn, ca Germaine de la etajul trei sau ca prostul ăla de Félix tâmplarul. Nu ştiu de ce îmi vine în minte bietul monsieur Bébé, seara în care m-a pus să beau un pahar de whisky. Monsieur Bébé! Monsieur Bébé! La bucătărie, în apartamentului lui madame Rosay, în seara cu petrecerea. Pe atunci eu ieşeam des, mergeam încă pe la mai multe case, lucrând cu ora. La monsieur Renfeld, la surorile care dădeau lecţii de pian şi de vioară, în atâtea case, toate numai una şi una. Acum, abia dacă mă mai pot duce de trei ori pe săptămână la madame Beauchamp şi mi se pare că nici asta n-o să prea ţină mult. Îmi tremură tare de tot mâinile şi madame Beauchamp se supără pe mine. Nu m-ar mai recomanda acum lui madame Rosay, iar madame Rosay n-ar mai veni după mine, acum monsieur Bébé nu mi-ar mai ţine companie la bucătărie. Nu, mai cu seamă monsieur Bébé.

Când madame Rosay a venit la mine era târziu şi n-a stat decât puţin. De fapt casa mea n-are decât o singură cameră, dar cum am acolo şi bucătăria şi ce-a mai rămas din mobilier după moartea lui Georges, când a trebuit să vând tot, mi se pare că am dreptul să-i spun casa mea. În orice caz există trei scaune şi madame Rosay îşi scoase mănuşile , se aşeză şi zise că încăperea e mică, dar primitoare. Eu nu mă simţeam impresionată de madame Rosay, chiar dacă mi-ar fi plăcut să mă găsească mai bine îmbrăcată. M-a luat prin surprindere şi purtam fusta verde pe care mi-o dăruiseră cele două surori. Madame Rosay nu se uita la nimic, de fapt se uita şi-şi muta îndată privirea, vrând parcă să se desprindă de ceea ce văzuse. Strâmba puţin din nas; poate că o deranja mirosul de ceapă (îmi place tare mult ceapa) sau pipiul sărmanului Minouche. Dar eu eram mulţumită că madame Rosay venise la mine şi i-am şi spus-o.

- Ah, da, madame Francinet. Şi eu mă bucur că v-am găsit, pentru că nu-mi văd capul de treburi... Strâmba din nas ca şi cum treburile ar mirosi urât. Vreau să vă rog să... În fine, madame Beauchamp s-a gândit că poate aţi fi liberă duminică seara.

- Păi bineînţeles - am răspuns. Ce să fac duminica, după ce vin de la biserică? Intru puţin la Gustave, şi ...

- Da, sigur - spuse madame Rosay. Dacă sunteţi liberă duminică, aş vrea să mă ajutaţi acasă. O să avem o petrecere.

- O petrecere ? Felicitările mele, madame Rosay.

Însă madame Rosy nu păru prea încântată şi se ridică pe neaşteptate.

- O să daţi o mână de ajutor la bucătărie, o să fie o grămadă de treabă. Dacă puteţi veni pe la şapte, majordomul o să vă dea toate explicaţiile.

- Sigur că da, madame Rosay.

- Asta-i adresa mea - spuse madame Rosay şi-mi dădu o carte de vizită de culoare crem. E bine cinci sute de franci?

- Cinci sute de franci!

- Să zicem şase sute. La miezul nopţii puteţi pleca şi aveţi timp să prindeţi ultimul metrou. Madame Beauchamp mi-a spus că sunteţi de încredere.

- Oh, madame Rosay!

Când a plecat mi-a venit să râd la gândul că fusesem aproape gata să-i ofer o ceaşcă de ceai (ar fi trebuit să caut una care să nu fie ciobită). Câteodată nu-mi dau prea bine seama cu cine stau de vorbă. Numai atunci când mă duc la vreo cucoană iau aminte şi vorbesc ca o servitoare. Pesemne fiindcă la mine acasă nu-s servitoarea nimănui sau pentru că mi se pare că trăiesc tot în căsuţa noastră cu trei camere, pe vremea când Georges şi cu mine lucram la fabrică şi nu duceam lipsă de nimic. Sau poate din pricină că, tot certându-l pe sărmanul Minouche, care face pipi după plită, mi se pare că sunt şi eu o doamnă ca madame Rosay.

Când dădeam să intru în casă, cât pe ce să mi se rupă tocul de la un pantof. Am spus pe nerăsuflate: „Noroc bun vreau s-am acum, drace piei din ochii mei!" Şi am sunat.

A ieşit un domn cu favoriţi argintii ca la teatru şi mi-a spus să intru. Era un apartament uriaş care mirosea a ceară de parchet. Domnul cu favoriţi era majordomul şi mirosea a smirnă.

- În sfârşit - zise şi se grăbi să mă conducă pe un coridor ce ducea spre camerele de serviciu. Data viitoare să sunaţi la uşa din stânga.

- Madame Rosay nu mi-a zis nimic.

- Doamnei nu-i stă capul la lucruri deastea. Alice, iat-o pe madame Francinet. Să-i dai unul din şorţurile dumitale.

Alice m-a dus la ea în cameră, dincolo de bucătărie (şi ce mai bucătărie!) şi mi-a dat un şorţ prea mare. Pesemne madame Rosay lăsase pe seama ei să-mi explice totul, dar la început treaba cu câinii mi s-a părut o greşeală şi-am rămas cu ochii la Alice, la negul pe care-l avea Alice sub nas. Trecând prin bucătărie, tot ce putusem să văd era atât de luxos şi strălucitor încât doar ideea de a mă afla acolo în seara aceea, ştergând cristalurile şi pregătind tăvile cu delicatesele care se mănâncă în asemenea case, mi s-a părut că e de preferat decât să mă duc pe la vreun teatru sau la ţară. Poate din pricina asta la început n-am înţeles prea bine treaba cu câinii şi-am rămas cu privirea ţintă la Alice.

- Ei bine, da - zise Alice, care era bretonă şi asta se vedea de la o poştă. Aşa a spus doamna.

- Păi, cum adică? Şi domnul ăla cu favoriţi nu se poate ocupa de câini ?

- Domnul Rodolos e majordomul - spuse Alice cu un respect plin de evlavie.

- Mă rog, dacă nu el, atunci altcineva. Nu pricep de ce tocmai eu.

Alice deveni dintr-o dată insolentă.

- Şi de ce nu, madame...?

- Francinet, la dispoziţia dumneavoastră.

- ...madame Francinet ? Nu-i o treabă grea. Fido e cel mai rău, domnişoara

Lucienne l-a răsfăţat din cale-afară...

Şi îmi tot explica, din nou amabilă ca o gelatină.

- Dă-i cu zahărul în orice clipă şi cu ţinutul în poală. Şi monsieur Bébé îl strică de cum vine aici, îl răsfaţă grozav, ştiţi dumneavoastră... Însă Médor e foarte bun, iar Fifine n-o să se mişte din colţul ei.

- Atunci - am zis eu, nerevenindu-mi din uimire - înseamnă că au o mulţime de câini.

- Ei da, o mulţime.

- Într-un apartament! - am spus, indignată şi fără să mă pot înfrâna. Nu ştiu ce veţi fi gândind dumneavoastră, doamnă...

- Domnişoară.

- Iertaţi-mă. Dar pe vremea mea, domnişoară, câinii trăiau în cotețe şi pot s-o afirm sus şi tare, fiindcă răposatul meu soţ şi cu mine aveam o casă lângă vila lui monsieur... - Însă Alice nu m-a lăsat să-i explic. Nu c-ar fi spus ceva, dar se vedea că n-avea stare şi eu îmi dau seama imediat când lumea e aşa. Am tăcut şi a început să-mi spună că madame Rosay adora câinii şi că domnul îi făcea toate gusturile. Mai era şi fata lor care moştenise acelaşi gust.

- Domnişoara se prăpădeşte după Fido şi precis că o să cumpere o căţea de aceeaşi rasă, ca să facă pui. Nu sunt decât şase: Médor, Fifine, Fido, La Petite, Chow şi Hanibal. Fido e cel mai rău, domnişoara Lucienne l-a răsfăţat din cale-afară. Nu-l auziţi? Sigur că latră în antreu.

- Şi unde va trebui să stau să am grijă de ei? - am întrebat cu un aer nepăsător, ca nu cumva Alice să creadă că mă simt ofensată.

- Monsieur Rodolos o să vă ducă în camera câinilor.

- Deci câinii au o cameră? - am spus, pe acelaşi ton cât se poate de firesc. Alice n-avea nici o vină, în fond, dar ca să spun adevărul îmi venea s-o iau la palme chiar acolo.

- Bineînţeles că au camera lor - răspunse Alice. Doamna vrea ca fiecare câine să doarmă pe salteaua lui şi a pus să li se facă o cameră numai pentru ei. O să ducem un scaun pentru ca să puteţi sta jos şi să-i păziţi.

Mi-am potrivit cât am putut de bine şorţul şi ne-am întos la bucătărie. Chiar atunci se deschise altă uşă şi intră madame Rosay. Avea o *robe de chambre* albastră, cu garnituri de blană albă şi faţa plină de cremă. Părea o prăjitură, să-mi fie cu iertare. Dar a fost foarte amabilă şi se vedea că venirea mea îi luase o piatră de pe inimă.

- Ah, madame Francinet! Cred că Alice v-a explicat deja despre ce e vorba. Poate că mai târziu o să puteţi da o mână de ajutor la ceva mai uşor, să ştergeţi pahare sau ceva de genul ăsta, dar principalul e să-mi ţineţi odoarele să stea cuminţi. Sunt adorabili, însă nu ştiu să stea laolaltă, mai cu seamă atunci când sunt singuri; sar imediat la bătaie şi eu nu pot *tolera* ideeea ca Fido să-l muşte pe Chow, bietul de el, sau ca Médor... coborî vocea şi veni puţin mai aproape. Pe deasupra, va trebui s-o păziţi cu atenţie pe La Petite, e o pomerană cu nişte ochi minunaţi. Mi se pare că... momentul se apropie... şi n-aş vrea ca Médor sau Fido... mă înţelegeţi ? Mâine o s-o trimit la noi la moşie, dar până atunci vreau să fie păzită. Şi nu ştiu unde s-o ţin, doar împreună cu ceilalţi, în camera lor. Scumpa de ea, sărmana, e atât de răsfăţată! Şi n-aş putea să scap de ea toată seara. Veţi vedea că n-o să vă supere. Dimpotrivă, o să vă amuzaţi văzând ce inteligenţi sunt. Am să vin şi eu din când în când să văd care e situaţia.

Mi-am dat seama că nu era o frază amabilă, ci un avertisment, însă madame Rosay zâmbea sub stratul de cremă mirosind a flori.

- Lucienne, fata mea, o să vină şi ea, firește. Nu poate sta fără Fido al ei. Şi doarme cu el, închipuiţi-vă... - Dar cuvintele astea din urmă le spunea cuiva din mintea ei, fiindcă în momentul acela se întoarse să plece şi n-am mai văzut-o. Alice, rezemată de masă, mă privea cu un aer tâmp. Nu-i vorba că aş dispreţui oamenii, dar zău că mă privea cu un aer tâmp.

- La ce oră e petrecerea? - am spus, dându-mi seama că, fără voia mea, continuam să vorbesc cu tonul lui madame Rosay, felul acela de a pune întrebări privind puţin într-o parte, de parcă ar întreba un cuier sau o uşă.

- Trebuie să înceapă - răspunse Alice, şi monsieur Rodolos, care tocmai intra, scuturându-şi un fir de praf de pe costumul negru, încuviinţă dând din cap cu un aer important.

- Da, n-or să întârzie - zise, făcându-i un semn lui Alice să se ocupe de nişte tăvi splendide de argint. Au şi sosit monsieur Fréjus şi monsieur Bébé, şi vor cocktailuri.

- Aştia vin întotdeauna devreme - spuse Alice. Şi dă-i cu băutura, tot aşa... I-am explicat totul lui madame Francinet, şi madame Rosay i-a spus ce trebuie să facă.

- Ah, foarte bine. Atunci cel mai bine ar fi s-o duci în camera unde trebuie să stea. Eu mă duc apoi să aduc câinii; domnul şi monsieur Bébé se joacă acum cu ei în salon.

- Domnişoara Lucienne îl avea pe Fido la ea în dormitor - zise Alice.

- Da, o să i-l aducă chiar ea lui madame Francinet. Deocamdată, dacă vreţi să veniţi cu mine.

Aşa că m-am văzut aşezată pe un vechi scaun vienez, exact în mijlocul unei încăperi uriaşe pline de saltele pe jos, unde era o căsuţă cu acoperiş de paie, întocmai ca la colibele negrilor, care, după cum mi-a explicat domnul Rodolos, era o toană a domnişoarei Lucienne pentru Fido al ei. Cele şase saltele erau împrăştiate pretutindeni, şi mai erau şi străchini cu apă şi mâncare. Singura lampă electrică atârna chiar deasupra capului meu şi răspândea o lumină foarte slabă. I-am spus asta domnului Rodolos şi că mi-era teamă ca nu cumva să adorm când o să rămân doar cu câinii.

- Oh, n-o să adormiţi, madame Francinet - îmi răspunse. Câinii sunt foarte afectuoşi, dar prea răsfăţaţi, şi o să trebuiască să vă ocupaţi de ei tot timpul. Aşteptaţi aici o clipă.

Când a închis uşa şi m-a lăsat singură, stând în mijlocul acelei încăperi atât de ciudate, cu miros de câine (un miros curat, e drept) şi cu toate saltelele alea de pe jos, m-am simţit puţin cam ciudat, de parcă aş fi visat, mai ales cu lumina aceea galbenă deasupra capului şi cu liniştea din jur. Bineînţeles că timpul avea să treacă repede şi n-o să fie neplăcut, dar nu mă părăsea nici o clipă senzaţia că ceva nu e în regulă. Nu neapărat fiindcă mă chemaseră pentru o asemenea treabă fără să mă fi prevenit, ci poate datorită ciudăţeniei acestei sarcini sau poate că pur şi simplu simţeam că ceva nu e în regulă. Podeaua lucea de atâta lustru şi se vedea că toţi câinii îşi făceau nevoile altundeva, căci nu era nici un miros, în afară de al lor, care nu-i chiar aşa de urât când ajungi să te obişnuieşti. Dar cel mai rău era să stau singură şi în aşteptare, aşa că aproape m-am bucurat când a intrat domnişoara Lucienne ducându-l în braţe pe Fido, un pechinez oribil (nu pot suferi pechinezii), iar domnul Rodolos a venit şi el strigându-i şi chemându-i pe ceilalţi cinci câini până au fost toţi în încăpere. Domnişoara Lucienne era tare frumoasă, toată în alb, şi avea un păr platinat ce-i ajungea până la umeri. Îl sărută şi-l mângâie îndelung pe Fido, fără să le dea atenţie celorlalţi care beau apă şi se jucau, iar apoi mi-l aduse şi mă privi pentru prima oară.

- Dumneavoastră o să aveţi grijă de ei? - întrebă. Avea o voce cam piţigăiată, dar nu se poate spune că nu era frumoasă foc.

- Sunt madame Francinet, la dispoziţia dumneavoastră - i-am spus, înclinând capul în chip de salut.

- Fido e tare delicat. Ţineţi-l. Da, în braţe. N-o să vă murdărească, îi fac baie cu mâna mea în fiecare dimineaţă. Cum vă spun, e foarte delicat. Să nu-l lăsaţi să se amestece cu *ăştia*. Şi să-i daţi apă mereu.

Câinele stătu cuminte la mine în poală, dar oricum îmi cam făcea silă. Un dog uriaş plin de pete negre se apropie şi se apucă să-l miroase, cum fac câinii, iar domnişoara Lucienne slobozi un ţipăt şi-i dădu un picior. Domnul Rodolos nu se clintea din uşă, se vedea bine că era obişnuit.

- Vedeţi, vedeţi - striga domnişoara Lucienne. Tocmai asta nu vreau să se întâmple şi dumneavoastră nu trebuie să-i lăsaţi. V-a explicat mama, nu-i aşa? Să nu vă mişcaţi de aici până nu se termină întregul *party*. Iar dacă Fido se simte rău şi începe să plângă, bateţi în uşă pentru ca *acesta* să mă anunţe.

Şi plecă fără să-mi arunce o privire, după ce a mai luat o dată pechinezul în braţe şi l-a pupat până ce câinele s-a pornit să scâncească. Monsieur Rodolos a mai rămas o clipă.

- Câinii nu sunt răi, madame Francinet - îmi zise. În orice caz, dacă se întâmplă ceva, bateţi în uşă şi o să vin. Luaţi-o uşurel - adăugă, de parcă i s-ar fi năzărit asta în ultima clipă, şi plecă închizând cu mare grijă uşa. Mă întreb dacă nu cumva i-a pus zăvorul pe dinafară, dar am rezistat tentaţiei de a mă duce să verific, fiindcă socotesc că m-aş fi simţit şi mai prost.

De fapt n-a fost greu să am grijă de câini. Nu se băteau şi ce spusese madame Rosay despre La Petite nu era sigur, cel puţin nu începuse încă. Firește că, îndată ce s-a închis uşa, l-am aruncat din braţe pe pechinezul respingător şi l-am lăsat să se zbenguie liniştit cu ceilalţi. Era cel mai rău dintre toţi, le căuta pricină întruna, ei însă nu-i făceau nimic, ba chiar se vedea că-l pofteau la joacă. La răstimpuri beau apă sau mâncau carnea suculentă din străchini. Să-mi fie cu iertare c-o spun, dar aproape că-mi făcea poftă să văd carnea aceea atât de grozavă în străchini.

Traducere de

Tudora Şandru Mehedinţi

literatura lumii

Vis la umbra unui măr

valeria manta tăicuțu

cartea străină

Căutarea unor noi modalități de expresie artistică și a unor surse (alternative) de inspirație reprezintă o realitate de care au luat act scriitorii ultimelor decenii; ei au înțeles repede că temele mari au fost deja ilustrate, cu mult înaintea lor, așa că se impunea o schimbare de ritm și de perspectivă. Un romancier ca Donald Barthelme (1931-1989, născut în Philadelphia, dar crescut în Texas, membru al Academiei Americane și al Institutului de Arte și Litere, laureat al cunoscutului National Book Award) a început prin a scrie „texte ciopârțite", adică bucăți de proză postmoderniste, obținute prin tehnica decupării și a colajului, pentru ca în ultimul roman, **Regele**, să preia legenda lui Arthur și a cavalerilor Mesei Rotunde și s-o transforme *într-un roman modern despre război și despre* condiția umană. Tradus impecabil de Cristiana Vișan și publicat la noi de Editura Univers (2007), romanul amintește de experimentul intitulat **Crime la Elsinore** al lui Horia Gârbea: aceeași manieră ironică de a trata subiecte tabu, aceeași vervă satirică și lipsă de respect față de canoane.

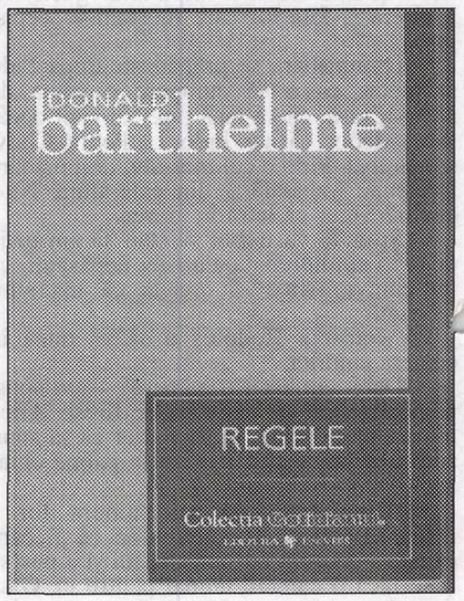
Personajele din legenda medievală sunt transferate în perioada celui de-al doilea Război Mondial, ele păstrându-și nu numai numele, ci și, parțial, trăsăturile moral-emblematice pe care li le-a perpetuat tradiția: Arthur este viteaz și înțelept, Guinevere - frumoasă și ușor de atras în păcatul adulterului, Lancelot - obsedat de faimă, curajos și nechibzuit etc. Translația temporală nu se aseamănă câtuși de puțin cu cea din **Un yancheu la curtea regelui Arthur** imaginată de Mark Twain; nu mai este vorba despre o călătorie în timp a personajelor, ele par a fi rămas pe loc, aidoma unor marionete din teatrul ambulant. Timpul și spațiul sunt cele care se mișcă în jurul lor, fără să le influențeze în vreo măsură. Dacă personajul lui Mark Twain își dă seama că a nimerit în alt timp și este capabil să facă diferențe și să gândească / judece obiceiurile medievale din perspectiva omului modern, să se mire și să nu înțeleagă (de unde comicul de situație), personajele lui Barthelme par a se lua în serios și a considera că este normal ca turnirurile medievale, locomotivele, formulele magice și codul lui Einstein să fie contemporane. Stadiile ontice ale timpului sunt abolite și cititorului i se oferă imaginea unui prezent continuu, în care succesiunea devine simultaneitate.

Scene propriu-zise de război nu există în roman, mișcările grandioase de trupe, câmpurile de bătaie, masacrele, deportările și toate secvențele epice specifice prozei de război sunt redate indirect, prin dialoguri între voci care nu pot fi atribuite unor personaje, pentru simplul motiv că aceste personaje nu există, așa cum nu există, ca realitate scenică vizibilă, corul antic. Barthelme preferă personajul care „se aude" celui care „se vede", de aici impresia că asiști la un fel de teatru radiofonic, cu toată libertatea de a-ți imagina învelișul de carne și oase care este adăpostul vocilor în dialog: „Priviți! E Lancelot!" „Gonește, gonește..." „Ca mânat de-un demon!" „Splendida musculatură a calului său mișcându-se ritmic sub pielea-i umedă!" „Hristoase, ce repede gonește!" - cu această împletire de dialoguri începe romanul, zvonistica și comentariile alerte sugerând o transmisiune în direct și dând posibilitatea unei re-creări, de tip oral, a secvențelor narative din legendă.

Ceremonialul curtenesc este pulverizat în cele mai crunte banalități, Guinevere „la Londra, la palat. Așezată pe un scaun, face marmeladă de mere" și-l ascultă pe Haw-Haw („Lordul Haw-Haw", pseudonimul unui cetățean britanic, filonazist, care, în timpul celui de-al doilea Război Mondial, a lucrat pentru propaganda germană). Scena este de-un comic absurd datorită seninătății cu care personajul, continuându-și activitățile domestice, acceptă injuriile și criticile de la radio, conversând ca o menajeră oarecare cu doamna ei de companie, Varley: „Dar oare contribuabilii vor o regină care-și petrece toată ziua sorbind gin în timp ce se întreține cu unul dintre principalii consilieri ai regelui? Eu cred că nu" - se aude vocea lui Haw-Haw și, imediat, cea a lui Guinevere: "Cât e ceasul?" (p. 8). Reflecțiile asupra războiului sunt emise, cu umor negru, pe fundalul comentariilor acide, filonaziste, ale lui Haw-Haw, dar și ale lui Ezra Pound, cunoscut pentru simpatia față de *Mussolini și pentru afirmații de genul* „dacă cineva ar fi atins de geniu, ar porni un pogrom împotriva evreilor" (p. 9). Guinevere se situează brusc în ipostaza de martor și de comentator al istoriei - văzută ca proces diacronic: „Dintre toate războaiele la care am participat, acesta nu e tocmai războiul meu preferat. (...) Ceea ce am admirat întotdeauna la Arthur e că mereu reușește să fie de partea binelui. Dar, pentru Dumnezeu, ce urzeală! Înainte vreme bărbații mergeau la război, își dădeau în cap o zi și jumătate, și asta era tot. Acum avem ambasadori peste tot, acorduri secrete cu anexe și mai secrete, trădări, treceri dintr-o tabără în alta, înjunghieri pe la spate..." (p. 9).

Pentru Donald Barthelme, a vorbi despre război înseamnă a imagina tactici și scheme și a reduce taberele la simboluri cromatice: Lancelot se luptă cu Cavalerul Negru, cu Cavalerul Brun, Galben sau cu cel Roșu, fiecare reprezentând o anumită rasă, arie geografică ori ideologie; importantă nu este strategia militară, ci confruntarea de idei și supremația orgolioasă a rasei, a mediului și a momentului. Lancelot pare a se lupta cu mai sus-numiții cavaleri pentru completarea palmaresului personal, iar momentele de relaxare/armistițiu, numeroase, sugerează că avem de-a face cu simpli actanți, ceea ce justifică neimplicarea în profunzime: „Lancelot izbește cu furie coiful Cavalerului Galben. Cei doi se pocnesc de zor. Avantajul e când de-o parte, când de cealaltă. O fetiță îmbrăcată în verde apare pe câmp. *Vă rog, domnilor,* spune ea. Lancelot îi face semn Cavalerului Galben să se oprească. *Ce e?* o întreabă pe fată. *Vă rog, domnule, nu doriți să cumpărați niște biscuiți făcuți de Fetițele Cercetașe? Cinci șilingi cutia"* (p. 48). Momentele de acest fel, amintind de teatrul brechtian (v. **Opera de trei parale**), alternează cu pseudomanifeste ale postmodernismului: „După părerea mea, spuse Walter cel Sărac, vechea rânduială a dispărut. S-a terminat. Nu mai vrem extraordinarul, reprezentat de domniile voastre și de faimosul vostru rege. A venit vremea celor de rând, a acelor netalentați, mediocri, a celor absolut neîndemânatici. Un electorat foarte vast. Ființe obișnuite, dotate cu suflet și inimă și ce le mai trebuie. Voi, domnilor, oricât de respectabili ați fi, ați ajuns niște anacronisme" (p. 37). Literatura trebuie să se ocupe exact de acest „electorat", compus din cititori care nu știu cine a fost Arthur sau alte personaje istorice de felul lui, pe care retoricile tradiționale îi lasă *complet indiferenți și care nu au nici măcar* cunoștințele elementare înțelegerii unui text care nu reprezintă binecunoscutele reclame la pantofi și biscuiți, la Coca-Cola ori la hamburgeri. Romanul **Regele** se adresează în primul rând acestui tip de cititori, de care își bate joc cu subtilitate, în metatext; din... respect pentru incultura și pentru lipsa de gust estetic a cititorului contemporan, un roman cavaleresc este transformat în kitsch postmodernist cu toate ingredientele de rigoare: intertextualitate, pulverizarea personajelor, fragmentarea narațiunii și simplificarea ei extremă etc. Valorile tradiționale sunt ridiculizate, sugestiv în acest sens fiind dialogul despre elementele fantastice care apar în basmele de mare circulație: „Balaurii adevărați sunt danezi și vorbesc daneza, o limbă pe care danezii înșiși o descriu drept o boală de gât mai degrabă decât o limbă. Pentru a ademeni un balaur trebuie să legi o fecioară de o stâncă. Fecioara trebuie să fie legată în așa fel, încât fiecare parte a trupului ei să rămână la vedere pentru balaur. Multe tablouri celebre înfățișează această tehnică: *Ruggiero salvând-o pe Angelica*, de Ingres, este un exemplu. După ce balaurul ți-a cercetat fecioara și a găsit-o pe placul lui, trebuie să pronunți una dintre provocările formale convenționale, în daneză (*Jet adfordre dig till ridderlig camp* este cea mai folosită) și apoi începe lupta. (...) Dacă dinspre creatură vine un amestec de flăcări și daneză, iar armura ta e toată pârlită și înnegrită, atunci poți fi sigur că nu te-ai luptat cu o șopârlă" (p. 38-39).

Din legenda lui Arthur și a cavalerilor Mesei Rotunde nu mai rămâne mare lucru pe parcursul lecturii: magicul reprezentat de Merlin și de sabia Excalibur a devenit anacronic, Mordred este lăsat regent de Guinevere care preferă, în plin război, să serbeze venirea primăverii și să-și găsească



parteneri întâmplători, alături de care să simtă... binecuvântata dulceață a orgasmului (mai ales că, neglijată și de Arthur, și de Lancelot, încearcă să-și uite vârsta), în vreme ce Arthur, Sir Kay, Sir Herlin cel Alb și Sir Lamorak își bat capul cum să rezolve greva muncitorilor de la căile ferate (în semn de protest, aceștia au sudat o locomotivă pe șine, blocând transportul de mărfuri și de călători) și își petrec vremea cu declarații de presă, interviuri și conversații despre război: „Dacă am putea ridica un zid, spuse Arthur, un mare zid în jurul a tot ceea ce ne este drag, și să-l apărăm, până la moarte, firește, cu tot ceea ce iubim înăuntru și cu tot ceea ce nu ne place dincolo de el...". „S-a încercat asta, zise Sir Roger. Francezii au încercat cu Linia Maginot, - nu le-a folosit la nimic - și apoi chinezii, cu faimosul...". „Mentalitate de asediu, spuse Arthur" (p. 101).

Ultimele două secvențe narative ale romanului - cea în care Guinevere „e așezată călare pe piciorul drept al lui Arthur, încercând să-i scoată cizma dreaptă" și cea în care este comentat somnul de sub măr al lui Lancelot - sunt un final provizoriu al unui roman în care, de fapt, nu s-a *întâmplat nimic*, atâta doar că s-a vorbit fără încetare despre artă, despre război și despre moartea surselor de inspirație „nobilă". Cui nu-i place, i se oferă posibilitatea de a scoate de sub incidența realului tot ceea ce a auzit: „dar Lancelot doarme mai departe, ca și cum nu s-ar întâmpla nimic! Mă întreb ce visează". „Visează că nu există nici un război și nici un Arthur și nici un Lancelot" (p. 141).

Neiubirile lui Cehov (III)

valeria sitaru

Cehov este un autor hipersensibil şi supralucid. Personajul său îi seamănă. Fără s-o rostească, şi el poate crede că „fericirea şi bucuria nu stă nici în bani, nici în dragoste, ci în adevăr." Şi ce este mai adevărat decât viaţa în continuă mişcare? Viaţa care nu are „efecte" sau „modele" bine definite, viaţa în care totul se amestecă, „profundul şi meschinul, tragicul şi ridicolul".

Aparentul egoism de care doctorul Lvov îl acuză nu este decât o formă totală de sinceritate şi cinste pe care Ivanov o practică faţă de el însuşi şi faţă de de cei care pretind că sunt cuprinşi de cele mai înalte sentimente. Dar adevărul ascuţit este mai ucigător decât pumnalul. De aceea omul obişnuit are nevoie de teaca minciunii. Ana Petrovna e o femeie frumoasă şi obişnuită pe care nelinistea devenirii n-o bântuie.

Cum e posibil ca femeia care te iubeşte să se prăpădească cu zile „tocmai pentru că e alături de dumneata"?

Ca şi Hamlet, nici Ivanov nu ştie să re-acţioneze în faţa lui însuşi. Cum să afle care este adevărata lumină din care lucrurile pot fi văzute mai bine? Spune:

- Da, cred, sunt convins, că sunt foarte vinovat, foarte...

Aşa spune dar nu crede. Ascultă. Un zgomot îi atrage atenţia şi, profitând de el, deturnează discuţia. Vrea să scape din aceste incertitudini.

- Mi se pare că a tras trăsura la scară. Mă duc să mă îmbrac. Şi pleacă în culise.

Pentru Cehov, nimeni nu este capabil să-i vadă şi să-i audă pe cei care suferă cu adevărat. "Tot ceea ce este mai cutremurător se petrece în culise. Ca o hipnoză generală. În realitate, nu există fericire şi nici nu trebuie să o ai. Dar dacă viaţa are un sens şi un scop, acest sens sau scop nu stă în fericirea personală, ci în altceva cu mult mai înţelept şi mai mare."

Victimă, în cazul de faţă, este banalul doctor Lvov care a încercat să-i determine lui Ivanov un proces de conştiinţă. Supus slăbiciunilor omeneşti, el rămâne paralizat în propriu-i sentimentalism formal:

- Ce caracter afurisit! Iar am pierdut ocazia să-i spun tot ce aveam pe inimă... Nu pot vorbi cu el liniştit! Cum deschid gura şi scot o vorbă, simt că mă sufoc, mă apasă ceva (duce mâna spre piept), se răsuceşte ceva, limba mi se usucă în gură. Îl urăsc din toată inima pe acest Tartuffe, pe acest escroc cu toată parada lui de sentimente...

Hamletianul Ivanov e comparat cu Tartuffe! Pentru simţurile neascuţite este un lucru normal, la fel cum tragicul poate oricând lua forma unui vodevil. Lvov continuă demn:

- Poftim, dumnealui pleacă...Biata lui soţie nu visează decât un singur lucru: să stea măcar o seară lângă ea, el este toată viaţa ei... Sărăcuţul de el... îi trebuie libertate, ca să pună la cale vreo nouă mârşăvie...

Ivanov se întoarce în scenă cu paltonul şi pălăria pe cap. Unchiul său, contele Şabelski, este singurul care pare să-l înţeleagă. Soţia lui a murit la Paris, iar el nu are bani să se ducă la mormântul ei. Ar vrea să mai petreacă cu oamenii vii, dar viaţa i se petrece în urât. I-ar fi mai bine „la dracu-n praznic" sau în „gura crocodililor", numai să nu moară de plictiseală, închis într-o casă cu o femeie bolnavă de plămâni şi de-un amor închipuit.

Ana Petrovna nu-l opreşte pe Ivanov. Îl sâcâie:

- Nu înţeleg ce te justifici în faţa mea? Pleacă doar nu te opreşte nimeni.

Ivanov, cu aceeaşi sinceritate hamletiană, îi descrie ce s-ar întâmpla dacă nu pleacă. L-ar apăsa pereţii. I s-ar otrăvi sufletul. L-ar măcina urâtul. Şi-ar lua câmpii. Posibilul cataclism uman pare să o trezească din amorţeală pe cea care este atât de îndrăgostită de el.

1. Kolea... te rog rămâi! îl imploră ea.

Cu acest om desfigurat, ea vrea să cineze, să stea de vorbă, să citească şi să-i cânte duete fals!

În aceeaşi perioadă cu Cehov, Leopold von Sacher-Masoch scria că „amorul este un război între sexe". Bărbatul şi femeia sunt duşmani care funcţionează după o regulă istorică: bărbatul se dăruieşte femeii din dragoste, în timp ce femeia se dăruieşte propriei sale legi.

Ivanov îşi priveşte soţia, uimit de clipele de ameţeală şi iluzie pe care le-a trăit cândva. Cu cruzime îi spune adevărul. Nu o mai iubeşte. Dar Ana Petrovna se lasă pradă unei violenţe radicale:

- Ştii ceva, Kolea? Încearcă să faci ca mai înainte: să cânţi, să râzi, să te superi... Rămâi acasă, o să râdem amândoi, o să bem vişinată, şi o să-ţi alungăm urâtul cât ai bate din palme. Dacă vrei am să-ţi cânt...

A cui cruzime este mai mare? Un om are ochii trişti, iar remediul propus de celălalt este să-l privească în ei şi să plângă? Şi, ca să le fie mai uşor amândurora, se vor scufunda în versurile proaste pline de înţeles: „florile revin cu fiecare primăvară, dar bucuria niciodată"!

- Mai bine roagă-te pentru mine, Ania! îi răspunde simplu Ivanov.

Pleacă, se opreşte în loc şi cade câteva clipe pe gânduri. Cui să se roage Ania pentru el? Ea şi-a părăsit credinţa pentru el. Ea nu mai are alt Dumnezeu înafară de el.

Ana Petrovna rămâne cu Lvov în scenă, care umblă de colo-colo spunându-i:

2. Cum s-a făcut ora şase, intri în casă şi nu te mai mişti de acolo până dimineaţa. Aerul ud al serii îţi face rău.

Dar cucuveaua a început să cînte şi femeia tresare cuprinsă de gânduri negre, pline de luciditate. Ivanov, cel pe care l-a îndrăgit din prima clipă, a atras-o într-o capcană. Odată declanşat acest sistem de apărare, discursul pasiunii se descompune.

3. M-am rupt de toate, am dat totul la o parte şi l-am urmat....

(pauză) Acum nu mai e acelaşi om pe care l-am cunoscut... Seară de seară pleacă la Lebedevii ăştia ca să se distreze cu alte femei, iar eu... stau aici în grădină şi ascult cum ţipă cucuveaua...!

Pleacă după el.

La sfârşitul actului doi, Ana Petrovna intră pe uşa care dă în parcul Lebedevilor. Ivanov se sărută cu prea tânăra şi prea frumoasa Saşa.

- Sarra! o strigă el îngheţat, la fel cum o strigau părinţii când o pedepseau. În parc e liniste. Soarele a asfinţit. Aerul umed al serii îi face rău, aşa cum i-a spus doctorul Lvov.

În cabinetul lui Ivanov totul este în dezordine. Au trecut două săptămâni de când viaţa de zi cu zi a luat-o spre râpă cu moşie, cu pământ, cu mâini şi picioare. Ana Petrovna a redevenit pentru totdeauna Sarra. Obrajii îi sunt mai palizi. Pieptul mai scofâlcit, privirea rugătoare, iar sufletul împietrit. Lvov îşi face mai departe datoria de om drept, cinstit şi revoltat în faţa cruzimilor pricinuite de adevăr. „Splendidul Tartuffe" din faţa sa îşi păstrează masca şi nu e capabil nici măcar să facă deosebirea dintre cinste şi mârşăvie. Ca medic crede că are dreptul să-i pretindă să-şi schimbe purtarea pentru a nu o ucide pe cea care, pentru el, este tot Ana Petrovna. De ce este atât de pătimaş cinstitul Lvov? De ce îi cere lui Ivanov să-şi ascundă intenţiile, adică să mintă? De ce Ivanov îl numeşte „criminal conştient care urmăreşte intenţionat să săvârşească răul"?

Prea tânăra Saşa, fiica lui Lebedev, prietenul lui Ivanov, intră în cabinet, îmbrăcată în costum de amazoană. „S-a făcut mai frumoasă şi arată mai bine" cum observă şi Borkin care intră mai târziu, isterizându-l pe Ivanov. Lvov ridică din umeri şi iese. Unde se duce? Culisele sunt transparente la Cehov!

Ana Petrovna „vede" că prea tânăra Saşa a venit chiar la ea în casă. Încă o dovadă a iluziei pe care ea a numit-o iubire! Îi declară lui Ivanov:

- Cinci ani am trăit alături de tine, am suferit şi am fost bolnavă, dar te-am iubit şi nu te-am părăsit o singură clipă... Ai fost idolul meu...

O iubire suferindă. O iubire bolnavă. Un idol de lut care s-a spart şi din cioburi nu mai poate fi adunat decît un om josnic care umblă după bani, le sucește minţile tinerelor fete şi îi înşeală pe toţi.

Oare cel cu adevărat trădat nu este Ivanov? Jignit de minciună loveşte. Dar nu ca Hamlet, printr-o perdea. Ci direct, la ţintă, în plină scenă, folosind ca armă două adevăruri evidente, pe care i le strigă Anei Petrovna în faţă: „taci jidoavcă" şi „ai să mori în curând". Ana Petrovna cade pe un scaun. Ivanov plânge. E amiază şi cucuveaua, simbolul înţelepciunii, cântă numai seara.

La sfârşitul actului IV, Ivanov fuge în partea cealaltă a scenei şi se împuşcă.

Oare ce citea Ivanov la lumina lămpii, cu două săptămâni în urmă, la începutul actului I? Shakespeare?

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

John Ashberry (n. 1927)

La ferma din nord

Undeva cineva mânios porneşte spre tine,
Cu viteză de necrezut, călătorind zi şi noapte
Printre fulgi de nea şi-a deşertului arşiţă, torente, strâmtori.
Însă şti-va oare să te găsească,
Şti-va să te recunoască văzându-te,
Să-ţi dea tot ce are adus pentru tine?

Aproape nimic nu creşte acolo,
Şi totuşi grânarele crapă de pline,
Sacii cu hrană-s grămezi până-n grindă.
Râuri-dulceaţă cu peşti care-ngraşă,
Păsări văzduhu-negrind. Dar de-ajuns e
Blidul cu lapte că-i punem în noapte,
Că ne gândim la el câteodată,
Mereu, cu sentimente amestecate?

Pledoarie pentru iubire

alina boboc

La sfârşitul lunii februarie, Teatrul Clasic „Ioan Slavici" din Arad a făcut un turneu bucureştean, cu cele mai recente premiere ale sale: **Vis. Toamna** de Jon Fosse, în regia lui Radu Afrim, şi **Iubirea Fedrei** de Sarah Kane, în regia lui Mihai Măniuţiu.

Sarah Kane, dramaturg englez controversat, a lăsat publicului câteva piese care vorbesc despre adevăruri esenţiale într-un limbaj teatral de o puternică intensitate. Autoarea a proiectat asupra personajelor unele din trăirile sale şi, după o maladie depresivă, a sfârşit prin a se sinucide la 28 de ani.

Montarea unui text al ei este un act de curaj şi presupune o deschidere a viziunii regizorale şi un accept actoricesc de a încălca prejudecăţi înrădăcinate în mentalul public. Montarea arădeană a lui Mihai Măniuţiu rupe încă de la început toate convenţiile şi spectacolul devine astfel o descătuşare de energii. Cheia de abordare este satira la adresa tuturor anomaliilor generate de obsesia pentru sex a vremurilor în care trăim.

Contextul plastic sugerează acest lucru încă de la început: intrarea spectatorilor printr-un labirint, care devin martori fără voie la claustrarea femeii, goală, târându-se şi deplângându-şi soarta în cuşca cilindrică, mărginită cu plasă. Este aici un fel de coborâre într-un *underground* al conştiinţei personajelor şi poate al conştiinţei umane în general. Continuarea acestui labirint, de-a lungul căruia voci anonime strigă frânturi de fraze din care se aude clar doar cuvântul „sex", este o conductă, cu un capăt deschis către public (tot spectacolul se petrece în interiorul acestei conducte) şi cu celălalt închis în fundal. Decorul palatului regal este astfel înlocuit de canal şi faptul sugerează degradarea. Se remarcă, în acest spectacol, o foarte bună armonie între scenografie, costume şi interpretare.

Recursul la secvenţe filmate (tatonarea asupra modului de sinucidere celui mai convenabil: injecţia letală, tăierea venelor, spânzurarea - autoarea însăşi a ales-o pe aceasta din urmă - e făcută cu umor negru) nu este o găselniţă nouă, dar aici are un puternic impact asupra spectatorului. De fapt, miza regizorului pe vizual este mare (caricaturizarea narcisistului Hipolit e doar un exemplu), sugerând poate superficializarea mentalului uman: „a se arăta" devine mai important decât „a gândi, a simţi".

În palatul regal, într-o familie unde nimeni nu e rudă cu nimeni, incestul este instituţionalizat (este aproape un paradox, pentru că nu este vorba de rude de sânge) şi este generat de un fel de plictis aprioric, de un *mal de siècle*, asumat la Hipolit şi inconştient la Fedra. Dragostea dintre cei doi, mamă vitregă şi fiu, este sortită de la început eşecului şi are un sfârşit tragic, Hipolit fiind convins că este vinovatul direct pentru moartea Fedrei.

Cele două nuclee în jurul cărora se coagulează spectacolul sunt nebunia şi sexul sau invers, pentru că între aceste elemente se creează o legătură indisolubilă, infernală, terminată tragic.

Unul din accentele importante ale spectacolului cade pe corporalitate, ca şi când această nuditate fizică ar putea denuda şi psihicul personajelor; şi acest lucru se întâmplă, foarte vizibil la cele două personaje importante, Fedra şi Hipolit.

thalia

Spectacolul are umor şi ironie, este subtil şi rafinat, cu o uşoară tentaţie a căderii în explicit uneori, dar închegat şi dens. Deocamdată, a primit patru nominalizări pentru Gala Premiilor UNITER (*Cel mai bun spectacol, Cea mai bună scenografie, Cea mai bună actriţă în rol principal* şi *Cel mai bun actor în rol principal*).

* * *

Distribuţia: Irina Wintze (Teatrul Naţional din Cluj) (*Fedra*), Zoltan Lovas (*Hipolit*), Liliana Balica (*Strophe*), Ovidiu Ghiniţă (*Doctorul / Preotul*), Călin Stanciu (*Theseu*), Carmen Vlaga (*Femeia din cuşcă*); în alte roluri: Andrei Elek, Mariana Tofan - Arcereanu, Sorin Calotă, Carmen Butariu, Ioan Peter, Angela Petrean, Bogdan Costea, Cătălina Pop, Marian Parfeni. Traducerea: Eugen Wohl. Regia: Mihai Măniuţiu. Decoruri: Doru Păcurar. Coregrafia: Vava Ştefănescu. Costume: Cristian Rusu. Video: Lucian Moga, Vava Ştefănescu, Eduard Goia. *Light design*: Lucian Moga.

Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2006

Juriul alcătuit din Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu (preşedinte), Dan C. Mihăilescu şi Cornel Ungureanu, întrunit în şedinţa din 28 martie a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

Proză:

Radu Aldulescu, **Mirii nemuririi**, Ed. Cartea Românească.

Petru Cimpoeşu, **Chistina domestica şi vânătorii de suflete,** Ed. Humanitas

Ion Manolescu, **Derapaj**, Ed. Polirom

Răzvan Rădulescu, **Teodosie cel Mic**, Ed. Cartea Românească

Dan Stanca, **Mut**, Ed. Cartea Românească

Eugen Uricaru, **Supunerea**, Ed. Cartea Românească

Poezie:

Mihail Gălăţanu, **Inima de diamant**, Ed. Vinea

Angela Marinescu, **Întâmplări derizorii de sfârşit**, Ed. Vinea

Marta Petreu, **Scara lui Iacob**, Ed. Cartea Românească

Nicolae Prelipceanu, **Un teatru de altă natură**, Ed. Cartea Românească

Octavian Soviany, **Dilecta**, Ed. Cartea Românească

Robert Şerban, **Cinema la mine-acasă**, Ed. Cartea Românească

Critică, istorie literară. Eseu:

Sorin Alexandrescu, **Mircea Eliade, dinspre Portugalia**, Ed. Humanitas

Corin Braga, **De la arhetip la anarhetip**, Ed. Polirom

Matei Călinescu, **Eugene Ionesco: teme identitare şi existenţiale**, Ed. Junimea

Paul Cornea, **Interpretare şi raţionalitate**, Ed. Polirom

Alexandru Muşina, **Scrisorile unui fazan,** Ed. Cartier

Dramaturgie:

Horia Gârbea, **Divorţ în direct**, Ed. Palimpsest

D.R. Popescu, **Domnul Fluture şi doamna Fluture**, Ed. MLR

Matei Vişniec, **Omul cu o singură aripă.** Ed. Paralela 45

Debut:

Liviu Bordaş, **Her in Indiam**, Ed. Polirom

Rita Chirian, **Sevraj**, Ed. Vinea

Vasile Ernu, **Născut în URSS**, Ed. Polirom

Andrei Mocuţa, **Povestiri din adânci tinereţi,** Ed. Cartea Românească

Livia Roşca, **Ruj pe icoane**, Ed. Cartea Românească

Alex. Leo Şerban, **Dietetica lui Robinson**, Ed. Curtea Veche

Traduceri din literatura universală:

Mircea Aurel Buiciuc - Iurii Mamleev, **Sectanţii**, Ed. Curtea Veche

Janina Ianoşi - **Rilke, Ţvetaieva, Pasternak**, Ed. Ideea Europeană

Nicolae Iliescu - Vladimir Voinovici, **Viaţa şi neobişnuitele aventuri ale Soldatului Ivan Cionkin**, Ed. Paralela 45

Emanoil Marcu - Michel Houellebecq, **Posibilitatea unei insule**, Ed. Polirom

Luminiţa Munteanu - Orhan Pamuk, **Mă numesc Roşu**, Ed. Curtea Veche

Premiul „Andrei Bantaş" (anglistică):

Dana Crăciun - Salman Rushdie - **Shalimar Clovnul**, Ed. Polirom

Horia Florian Popescu - Raymond Carver, **Catedrala**, Ed. Polirom

Antoaneta Ralian - Henry Miller, **Nexus**, Ed. EST

Premii speciale:

Annie Bentoiu, **Timpul ce ni s-a dat,** vol. II, Ed. Vitruviu

Bucureştii în imagini în vremea lui Carol I, ediţie de Stelian Ţurlea. Text de Emanuel Bădescu, I-III, Ed. PRO

Mircea Iorgulescu, **Convorbiri la sfârşit de secol**, Ed. Fund. Culturale Române

Dan-Horia Mazilu, **Lege şi fărădelege în lumea românească veche**, Ed. Polirom

Dan Sluşanschi - **Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, Descrierea stării de odinioară şi de astăzi**, Ed. I.C.R

Dorin Tudoran, **Absurdistan**, Ed. Polirom

Comisia pentru literatura minorităţilor a USR a nominalizat următoarele cărţi:

Ivan Kovaci, **Balada oranj şi alte nuvele** (nuvele în limba ucraineană) Ed. RCR Print

Cedomir Milenkovici, **Drumul plopilor trişti** (roman în lb. sârbă), Ed. Sârbilor din România

Sigmond Istvan, **Serenadele ciorilor** (roman în lb. maghiară) Ed. Alexander

Karaksonyi Zsolt, **Marele kilometrik** (poezie în lb. maghiară), Ed. Magvetö

Premiile USR vor fi acordate în ziua de 26 aprilie a.c., ora 18, în cadrul unei festivităţi care se va desfăşura în Sala Oglinzilor (Calea Victoriei nr. 115). C acest prilej, Juriul va acorda şi Premiu Naţional pentru Literatură pe anul 2006

În lumea figurilor de stil

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

În mod greşit, figurile de stil au fost legate doar de arta poetică şi aceasta deoarece poetul este considerat „artizan" de cuvinte, fraze, deşi poetul compune la fel de bine intrigi şi acţiuni. Figuri de stil întâlnim însă în orice formă de discurs, chiar şi la nivelul cuvintelor, al semnificaţiei sau la nivelul conceptelor.

Prin definiţie şi denumire, o figură de stil este un procedeu care aparţine stilului, fiind o modalitate de exprimare liberă şi, în acelaşi timp, codificată.

În celebrul discurs din iunie 1940, **Charles de Gaulle** afirma: *„Car la France n'est pas seule! Elle n'est pas seule! Elle n'est pas seule!"*. Oricine, mai mult sau mai puţin cunoscător,va descifra aici existenţa unor figuri de stil folosite liber de autorul lor. Puţini ştiu însă că, bine intenţionat, **De Gaulle** a folosit aici, mai întâi, o *epanalepsă*. Codificată, pentru că fiecare figură de stil constituie o structură cunoscută, transferabilă altor conţinuturi: *metaforă, alegorie*. Dacă autorul exemplului citat afirmă de trei ori la rând că „Franţa nu este singură" o face, fără îndoială, pentru a exprima o tensiune patetică, are deci o funcţie retorică; ea contribuie la întărirea forţei de persuasiune a discursului.

Descoperite şi în cadrul altor forme de discurs, figurile de stil au fost centrul tentativelor de a le deriva, aproape de a le deduce, pe fiecare în parte, dintr-un anumit tip de argumentare. Consecinţa a fost folosirea exagerată a figurilor de stil în dauna clarităţii discursului, căci figurile de stil apărute în mod gratuit în discurs sunt golite de efectul lor specific, căpătând doar rolul de a aviza cititorul / auditoriul că avem de-a face cu fraze patetice, poetice, peste care se poate trece. O figură de stil care apare în mod natural într-un discurs este aceea aproape insesizabilă, dar a cărei absenţă face ca discursul să aibă de suferit în contextul argumentativ. Această teorie funcţionalistă a figurilor de stil omite un element esenţial, acela al emoţiei pe care o pot declanşa de-a lungul discursului figurile de stil: există, astfel, figuri de stil întâlnite în poezie sau în alte forme de discurs care au menirea de a sensibiliza, altele de a provoca râsul, buna dispoziţie, după cum există figuri de stil mai „intelectualiste" care apar în susţinerea unor idei şi concepte. Nu există figuri de stil specifice unui anumit tip de discurs, dimpotrivă, oricare dintre ele pot fi întâlnite în orice fel de text, iar folosite adecvat creează efecte discursive dintre cele mai surprinzătoare.

Există figuri de stil la nivelul cuvântului, la cel al semnificaţiei, la nivelul construcţiei frazei, după cum există figuri care au în vedere întregul discurs sau o bună parte a lui. În acest număr ne vom referi doar la primele două categorii.

Cele mai frecvente figuri de stil la nivelul cuvintelor sunt *metaplasmele*; ele par a fi rezervate poeziei şi comicului. Şi totuşi ele pot avea şi rol argumentativ, mulţi filozofi folosindu-le. În celebra paronomază *sôma, sêma* al lui **Platon** forţa de expresie provine din repetiţia ritmică: cu excepţia vocalelor (*e*) şi (o), toate celelalte foneme se repetă de la un cuvânt la altul. Dovada în acest sens este că, încercând să traducem expresia: „corpul este un mormânt", toată forţa expresivă a dispărut, rămânând doar puterea metaforei. În cadrul figurilor de stil care privesc cuvântul totul se petrece ca şi cum - un *„ca şi cum"* care constituie tocmai o figură de stil - arbitrarul semnului lingvistic ar fi fost anulat, ca şi cum lanţul de foneme ar răspunde înlănţuirii gândirii. S-ar putea spune că acest exemplu este puţin convingător, că un calambur nu poate fi decât un argument al judecăţilor simple. Oare să fie chiar aşa? Să luăm ca exemplu chiar cuvântul *figură* din sintagma *figură de stil*. Etimologia cuvântului trimite la *faţă*, o faţă în anonimatul textului sau, mai bine zis, în cel al ficţiunii (lat. *fingere*), o faţă activă, o mască. S-au făcut multe speculaţii în jurul acestei etimologii, de altfel fanteziste; în realitate, *figura*, element tehnic din retorica latină nu este decât un calc din vgr. *schèma* care nu are nici o legătură nici cu *faţa* şi, cu atât mai puţin, cu *masca*. Prin urmare, etimologia, fie că este exactă, fie că este fantezistă, nu are mare importanţă, căci un cuvânt nu are sens decât într-o sincronie dată, iar semnificaţia pe care el o are într-o altă limbă - greaca veche, în exemplul nostru - nu ne poate determina să modificăm sensul în limba actuală. Şi totuşi, nu de puţine ori, etimologia este folosită ca argument în susţinerea unor păreri. Cuvântul *isterie* a fost legat etimologic de gr. *hystéra* care înseamnă în limba greacă „uter"; astfel s-a lansat ipoteza că boala ar avea ceva specific feminin!

Figurile de stil care privesc sensul - *tropii*, cum au mai fost denumiţi - par mult mai apropiate de tehnica argumentării. Metaforele, metonimiile, sinecdocele, oximoronele, hiperbolele, toate au în comun procedeul folosirii unui termen cu o semnificaţie pe care el nu o are în mod obişnuit, folosire care provoacă o tensiune în discursul respectiv. Metonimia, de exemplu, constă în a desemna un lucru prin numele altui lucru de care în mod obişnuit este legat. Astfel, sintagma *pâinea şi cuţitul* are o putere argumentativă care provine din denumire şi care scoate în evidenţă puterea cuiva în detrimentul altor persoane. Cineva care are *pâinea şi cuţitul* are foarte multe atuuri şi putere.

Un discurs este cu atât mai surprinzător şi deci, mai ascultat, cu cât foloseşte figuri de stil noi. Fraza rostită în primăvara anului 1990: *Între noi, Prutul nu mai există!* a avut, fără îndoială, un efect de surpriză. *Prutul* devenise o metonimie pentru *frontieră*, sugerând conotaţia unei treceri periculoase, ostile, aproape de nerealizat; la el s-a asociat metalepsa, *nu mai există*, care evocă puteri mai presus de cele omeneşti, capabile să facă să existe ceva sau să nu existe. Sunt exemple de figuri de stil noi, căci împreună introduc tacit un nou simbol care evocă comunicarea pacifică. Dar este un simbol pe care auditoriul îl poate decoda.

Fie că sunt noi, fie că sunt deja cunoscute, toate figurile de stil oscilează între enigmă şi clişeu. O metaforă ca *vulpoi bătrân,* o sinecdocă cum este *atâtea capete de hrănit,* o metonimie cum ar fi *căminul său* aproape nu mai sunt percepute ca figuri de stil. Forţa lor persuasivă este numai aceea a denumirii, faţă de care se comportă ca un reductor. Dimpotrivă, o figură de stil nouă este deseori enigmatică; forţa ei derivă din constrângerea prin care face să iasă la iveală idei deja acceptate. Oricum ar fi, o figură de stil care ţine de semnificaţie pendulează de fapt în această tensiune: între misterul enigmei şi familiaritatea clişeului.

Piazzola

corina bura

muzică

Cei în al căror destin a fost înscris darul/harul creaţiei şi au avut şansa unei ore astrale plasată la sfârşitul secolului al XIX-lea sau începutul celui de al XX-lea au fost martori, simultan participanţi, la delta stilistică pe care a generat-o explozia hipertrofiatului romantism. Severa instrucţie care stă la baza oricărei construcţii i-a determinat să aprofundeze diversele tehnici de scriitură fără de care şansele unei afirmări ar fi fost practic nule. O retrospectivă asupra muzicii anilor '40-'60 poartă ecourile canoanelor de tip schoenbergian, care, pe lângă divorţul intentat melodiei, să-i spunem de tip tradiţional, a însemnat şi separarea de un public mai puţin dispus să se extazieze în faţa unor savante combinaţii numerice sau a disonanţelor agresive. Talentul găseşte însă mai totdeauna soluţii edulcorante, aşa că nu de puţine ori distingem în *opera omnia* aparţinând unor mari compozitori felii stilistice distincte, diverse sau uimitoare sinteze. În cele din urmă, identificarea unui drum propriu, în acelaşi timp convingător, ţine de temperament şi înzestrare. Pe un astfel de model se grefează personalitatea compozitorului argentinian Astor Piazzola. Discipol al celebrului Alberto Ginastera - a cărui creaţie traversează succesiv influenţe franckiene, pe urmă ale tonalităţii lărgite, tehnica serial cromatică, în sfârşit acea scriitură numită "spaţială" care evocă o lume fantastică, halucinantă - şi al Nadiei Boulanger, la Paris, care, după propriile-i mărturisiri „îl eliberează de prejudecăţi şi îi stimulează preţuirea rădăcinilor", Piazzola se împlineşte ca artist total: compozitor, virtuoz bandoneonist, dirijor (studii cu H. Scherchen), pianist, aranjor. El este creatorul acelui "nou tango", o muzică de ascultat şi nu de dansat, "la care poate fi văzut sufletul omenesc" - o contopire mai mult decât fericită a folclorului argentinian cu anumite procedee europene, agrementate cu structuri armonice îndrăzneţe, acide. Concertul "de autor" programat la Sala Radio a beneficiat de concursul dirijorului Roberto Salvalaio, bine cunoscut în România, printre numeroasele lui calităţi numărându-se şi aceea de cunoscător şi înfocat "piazzolist". Repertoriul propus a urmărit tocmai diversitatea stilistică: "Sinfonietta" (cu pattern-uri caracteristice anilor '50, pentru care a obţinut şi un important premiu), 4 piese: "Decarissimo", tango clasic dedicat violonistului Decaro, "Los pajaros perdidos", ce ascunde drama autorului neacceptat de "tradiţionalişti", care simte acut, dureros, impulsul revenirii la Buenos Aires, "Ave Maria" selectată din muzica filmului "Enrico IV" şi "Chiquilin de Bachin", la care vocea de înaltă calitate şi sensibilă expresie a Dianei Trivellato a fost însoţită de fascinantul bandeonist Peter Soave.

Alte 3 tangouri pentru bandoneon şi orchestră, alese din cele peste 600 de lucrări ce construiesc punţi între tradiţie şi nou, combină melodii nostalgice susţinute de efectele unui limbaj de avangardă care schimbă în cele din urmă caracterul prin sugestii groteşti. Piazzola a scris lucrări în toate genurile, pentru felurite formaţii, într-o permanentă metamorfoză, muzică de film, operă şi oratoriul "El pueblo joven". Libretul are o structură stratificată care stabileşte un dialog între naţiunea nou formată cu natura înconjurătoare (referirile la o "mistică ecologică" sunt evidente) şi un viitor popor nou, plasat într-un spaţiu devenit edenic. Ideea, într-un fel, o regăsim voalat şi în ciclul **Batalioane invizibile**, doar că apar unele referiri la o nouă religie cu sincretism new-age-ian. Este în orice caz o lucrare interesantă care, însă, niciodată nu va egala "Oblivion", "Libertango", "Balada para mi muerte" sau celebrele "Anotimpuri". Suntem în faţa unei muzici a sentimentului, în care mişcările lente au consistenţă, sunt de esenţă, puternice, vibrante, o replică sonoră a romanelor moderne sud-americane. Imposibil a le rezista!

Lipsa de scrupule ca o stare de spirit

ion neşu

Până la începutul anilor '90 se obişnuia ca fiecare editură să îşi organizeze anual un concurs de debut pentru cei care aspirau la afirmarea literară. Altfel nu se putea, deşi existau şi excepţii pentru unii cu relaţii suspuse. Însă pentru muritorii de rând se organizau concursuri de debut. În mod obişnuit se acordau trei premii, premiaţii putând astfel să debuteze cu volum propriu. Unele edituri mai acordau menţiuni, câştigătorii la această categorie apărând ulterior într-un volum colectiv.

Nu ştim dacă voluminosul ópus **Debut 86 (culegere de proză scurtă a tinerilor scriitori)** editat de Cartea Românească este suma premiaţilor din acel an sau din mai mulţi ani consecutivi. Nu aflăm detalii din Postfaţa semnată de Mircea Ciobanu. Dar nu acest aspect are cea mai mare importanţă. Se precizează însă în Postfaţă că antologia reprezintă „un anume moment cultural surprins în germene... rămâne ca trecerea timpului să deosebească firul de iarbă banală de firul de grâu...".

Pe parcursul a peste 600 de pagini sunt prezentaţi nu mai puţin de 34 de prozatori (mai degrabă aspiranţi la titlul de scriitor, din moment ce tot se invocă trecerea timpului pentru confirmarea valorilor) din cam toate zonele ţării, dar cu precădere din zona de sud, mai aproape de Bucureşti, ceea ce ne poate duce cu gândul că manuscrisele respective n-au fost trimise în totalitate prin poştă, că unele au fost înmânate direct, poate împreună chiar cu referatul în cauză sau poate numai cu unele recomandări din partea anumitor personalităţi ale vremii. Băieţii au fost „descoperiţi" de către 28 de recenzori (critici, prozatori consacraţi, oameni cu funcţii în organigrama timpurilor de atunci etc.), 6 dintre aceştia fiind mai vrednici, ei descoperind câte două talente (Alex. Ştefănescu responsabil de zona feminină, Mircea Nedelciu de zona Prahova, Fănuş Neagu de zona Brăila, Nelu Oancea de zona de Sud-Est a ţării etc.)

Dintre apelativele cu care au fost gratulaţi aceşti tineri (unii dintre ei mai puţin tineri) pomenim doar câteva: „talent de excepţie", „povestitor de calitate", „artă subtilă de giuvaergiu", „spirit de o pătrunzătoare luciditate", „talent remarcabil", „scriitor de succes" şi altele, tot aşa de tranşante.

După ce am citit, atent şi cu multă răbdare, contribuţiile celor 34, ca şi cum am fi făcut parte dintr-un juriu şi ne-am format o părere personală (precizăm că această părere poate fi amendată din cauza subiectivismului, ceea ce ar genera o serie de erori, deşi credem că am fost cât se poate de echidistanţi), afirmăm că o parte din aceste calificative nu că sunt departe de orice adevăr, dar sunt pur şi simplu exagerate, mulţi dintre antologaţi, de nivel „Poşta redacţiei", fiind introduşi în acest volum după criterii care nouă ne scapă, dar care nu ne împiedică să ne gândim la anumite obligaţii sau compensaţii. Unele povestiri şi-ar fi putut găsi locul într-o revistă de umor, acolo unde, în primul rând, contează nu exprimarea artistică, ci poanta.

Dacă ar fi să introducem în calcul patru categorii valorice, debutanţii noştri s-ar încadra astfel: foarte bine - 5, bine - 7, satisfăcător - 7, iar nesatisfăcător - 15.

Considerând totuşi că, poate, am fost prea exigenţi, dar ţinând cont şi de afirmaţia lui Mircea Ciobanu din aceeaşi Postfaţă şi anume că: „acest efort colectiv are valoarea unui test, a unul lot martor, pentru luminarea unui cititor de la începutul veacului XXI asupra unui stadiu de creaţie şi a unei epoci", am avut ideea de a verifica modul în care a evoluat şi cum s-a impus în literatura noastră contemporană acest nucleu de tineri scriitori într-un decurs de douăzeci de ani, dacă ne-au infirmat sau nu reţinerile exprimate mai sus.

Pentru aceasta am folosit singurul instrument de lucru, complet şi la zi, respectiv **Dicţionarul...** lui A. Sasu. Mare ne-a fost surpriza când am constatat că dintr-un număr de 34 de antologaţi la vremea aceea, însoţiţi de recomandări atât de elogioase, numai doi apar în acest dicţionar. Ceilalţi „s-au pierdut pe drum", ca să folosim o sintagmă academică şi dragă lui Al. George. Ogorul lui Van Gogh (preluare din Postfaţa lui Mircea Ciobanu) s-a dovedit că, deşi era frumos şi verde, era doar plin de iarbă şi nu de grâu. Firele de grâu avortaseră.

Doar doi dintre ei au înţeles că talentul lor este un dat, dar că numai această însuşire nu este de ajuns. Talentul mai

reacţii

trebuie şi cultivat. Tot timpul, nu numai când ne aducem aminte. Ceilalţi n-au fost scriitori sau n-au ştiut să trăiască precum un scriitor. Un scriitor adevărat se trezeşte noaptea sub imperiul unei idei, se ridică din pat cu riscul de a fi apostrofat de soţie că nu mai este în toate minţile, se aşază la birou şi scrie... Fănuş Neagu avea un creion la îndemână cu care scria direct pe perete... Un scriitor nu doarme şi nu trăieşte ca toată lumea. El are alte responsabilităţi. Însă unii poate nici n-au vrut să devină scriitori. Acest ultim deceniu şi jumătate, plin de tentaţii şi de multe posibilităţi, poate că le-a oferit toate condiţiile pentru a se realiza în cu totul alte domenii, mai bănoase, mai pipăibile.

Oricum, nu contează din ce motive procentul de continuitate al celor selectaţi la un moment dat este foarte mic, noi trebuie să ne punem o altă întrebare. Suntem obligaţi să ne punem această întrebare. Oare câţi tineri de valoare, de o adevărată valoare, nu s-au predat în faţa vicisitudinilor de tot felul, nemaigăsind curajul de a continua sau lăsându-se păgubaşi doar pentru că ei au fost mai puţin norocoşi şi n-au avut şansa cuvintelor bune într-un referat al unor prezentatori ca Ion Dodu Bălan, Al. Ivan Ghilia, Dan Culcer şi alţii? Oare câte talente nu s-au pierdut astfel? Cine răspunde?

Dar n-ar trebui să ne minunăm prea tare, lipsa de scrupule este o stare de spirit care se menţine. Şi care naşte prozeliţi în continuare.

1) **Anatomia unei tornade** (Monica-Oana Vintilesci) *Editura Aethicus*

2) **Nespusele tăceri** (Sever Negrescu) *Editura Mitropolia Olteniei*

3) **Vindecarea personalităţii prin vis** (Gheorghe Urzică), *Editura Gnosis*

Un metafizician: Gheorghe Dănișor (II)

ștefan vlăduțescu

filosofie

Conceptele teoriei cu care operează profesorul Dănișor, filosofemele, nu sunt construite, decelate procesual în cadrul teoriei care ni se propune ca ındament pentru theoria ce alcătuiește finali-ıtea majoră a studiului. La theoria însă nu se oate ajunge decât de pe platforma unei teoria.

b) Tematizarea. Negreșit, filosofia este o eflecție în și despre filosofeme. Din acest unct de vedere, parcursul propus de spiritul losofic al **Metafizicii libertății** în calitate de ıdrumător pe calea liniștii sufletești atrage în ișcarea inferențială o întreagă istorie onvergentă a filosofiei. Pilonii filosofematici întreprinderii argumentative se fixează în âteva filosofeme: identitatea lui de a gândi și fi (Parmenide), Ființa ca ființă (Aristotel), oeticul (Husserl), dianoia, liniștea sufletească scepticii) etc. Conceptual, avem deci de a face u: ființă / Ființă, orizont de locuire al ființei / rizont de locuire al Ființei, a cunoaște/a gândi, mbaj/tăcere, filosofie/metafizică.

Tema teoretică fundamentală este ființa, iar ma theoretică este firescul. Scopul demer-ului zetetic îl reprezintă „a surprinde firescul" „în felul acesta" să fie lăsată „ființa să se adă", „fără a o silui prin cunoașterea instru-ıentală" (p. 8). Se vizează deci o theoria cu leea că teoria („cunoașterea instrumentală", onceptuală) prin intențional și limbaj distruge emijlocirea firescului și spontaneitatea trăirii. leatica theoretico-teoretică este de o rigoare ılgerătoare. Parmenide, Platon, Plotin, escartes, Kant, Schelling, Hegel, Heidegger, ı toții, se susține, „au căutat firescul" (p. 8).

„Originarul act-de-a-fi-gândire" a fost nstituit de Parmenide" (p. 207). „Este totuna gândi și a fi" - aceasta este axioma parmeni-ană. În gândirea axiomei, ca exercițiu spiri-al, se fixează un cadru metafizic constituit n patru seturi de leme:

L1) în cazul omului, „firea sa este ândirea" (p. 13)

L2) „Ființa cu majusculă e (...) ființa-mai-ult-decât-ființa" (p. 12); „Ființa se arată ca ind firea din noi" (p. 15); *„ființa* umană" și *Ființa*" ajung „în consonanță" prin sponta-eitate (p. 7);

L3) ființa umană, omul, „nu-și găsește ertatea decât în gândire"; „omul se regăsește er când se identifică cu firea" (p. 15);

L4) „a fi cu a gândi este unul și același cru, iar libertatea este modul său firesc de a " (p. 15).

c) Firescul. În mod firesc, omul este liber. ibertatea este firescul, este „modul firesc de a " (p. 15). A vorbi despre o metafizică a liber-ții înseamnă deci a desfășura o metafizică a rescului, a simplului-act-de-a-fi-gândire. rescul este modul originar de situare pe care rofesorul îl conceptualizează (teoretic): „în easta carte l-am numit simplul-act-de-a-fi-ndire" (p. 8).

Firescul constă în a-lăsa-firea-să-fie, să se ate de la sine. Pe de altă parte, firea din noi te Ființa. Prin urmare, desprindem noi, rescul este *Ființa* esențială „mai mult decât *ıța*" cotidiană. Firescul este modul de a fi al inței theoretice, al Ființei contemplative. acă omul este liber când se *identifică cu firea* când se *instalează în gândirea pură*, atunci ertatea se obține pe două căi: prin a fi ceea ești (punând spontan în consonanță ființa și i) și a gândi neintențional, pur și autentic. etafizica libertății este, din perspectiva nvergentă a lemelor avansate, o metafizică a rescului, o metafizică a unui mod originar de a fi și de a gândi.

d) Două ființe, două orizonturi. Idealul metafizic al ființei umane îl reprezintă obținerea liniștii sufletești. Prin atingerea liniștii se realizează „o locuire în orizontul originarului și se redescoperă firescul". Pentru ca ființei umane să i se permită „să locuiască în orizontul de așteptare al Ființei" este necesară operaționalizarea a trei termeni: „simplul-act-de-a-fi-gândire, liniștea sufletească și libertatea" (p. 15). Trecerea dintr-un orizont în altul are loc pe calea metafizicii, pe calea meditației și contemplației.

e) Metafizica, gândirea și cunoașterea. Metafizica este domeniul gândirii pure, acea gândire opusă cunoașterii: „atunci când gândește, omul nu cunoaște, iar când cunoaște, nu mai gândește" (p. 85). Gândirea contemplativă, libertatea de gândire și liniștea sufletească se obțin în urma „suspendării cunoașterii" (p. 12).

Rezultatul cunoașterii este că ea „face Ființa să se vadă": „A face Ființa să se vadă aparține demonstrației, discursivității" (p. 146). „Interogarea face Ființa să se vadă, pe când contemplația lasă Ființa să se vadă" (p. 108). Titulatura „A-face-Ființa-să-se-vadă sau ratarea metafizicii" (p. 146) reconfirmă statutul contemplativ al metafizicii: metafizica lasă-ființa-să-se-vadă. În aceeași ordine de idei, profesorul Gheorghe Dănișor vorbește despre filosofie: „rolul filosofiei este acela de a lăsa Ființa să se vadă, lucru posibil prin intuiția noetică" (p. 82).

A-lăsa-ființa-să-se-vadă prezintă, desprindem noi, în raport de *fire* și *gândire*, două aspecte: înseamnă mai întâi „a te identifica între libertate cu Ființa" (p. 158) și „a suspenda conștiința de sine" (p. 159). Pe de altă parte, inerțial, Ființa (firea din noi) este obiectul ontologiei, iar cunoașterea obiectul gnoseologiei. În metafizica libertății, „ontologia se cere depășită" (p. 209), iar cunoașterii trebuie să-i substituim „gândirea pură". Atât pe componenta „fire", cât și pe componenta „gândire", metafizica libertății, ca unitate în simplul-act-de-a-fi gândire, constituie spontaneitate, naturalețe, eliberare de sens, nemijlocire, suspendare, survenire, abandon, disipare.

Fiind o metafizică a firescului, cartea ne propune un mod metafizic de raportare la „firea-gândire": modul natural este firescul metafizic, căci „metafizic, decât constatăm" (p. 216), adică „lăsăm să se vadă". „A vedea metafizic înseamnă a te elibera de cunoaștere" (p. 217). Cunoașterea determină, metafizica este nemijlocire. Componenta de gândire a metafizicii se concretizează prin „a te abandona (o abandonare de sine și, implicit, a lucrurilor)" (p. 210).

Metafizica aduce două tipuri de eliberare: „eliberarea de sens" (p. 11) și „eliberarea de cunoaștere" (p. 217). Se ridică astfel, peste refuzul cunoașterii, o nouă problemă: respingerea limbajului. Metafizica se vrea lăsare să se vadă, se vrea constatare, se vrea contemplare și eliberare de sens. „O sarcină a metafizicii este de a disipa limbajul cu propriile sale arme, adică tot prin limbaj" (p. 10). În mod conex, în metafizică „ceea ce se transmite prin limbaj este non-explicativ, iar discursivitatea este suspendată" (p. 10).

e) Tăcere și limbaj. Suspendării cunoașterii i se asociază disiparea limbajului, instalarea tăcerii. Rămânând în termenii unui dual simplu-act-de-a-fi-gândire, nu putem să ne înscriem pe deplin pe traiectul vieții contemplative care să ne aducă liniștea sufletească (loc al Ființei naturale și gândirii pure). Mai este necesar să renunțăm și la limbaj: „omul e liber dincolo de sens" (p. 11). În firesc, „spontaneitatea trăirii" (p. 11) se realizează prin „suspendarea cunoașterii în favoarea gândirii spontane" (p. 12) și prin ieșirea din limbaj.

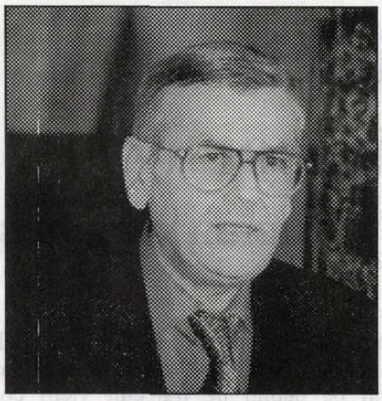
Limbajul este principalmente necontemplativ, căci în limbaj „Ființa se ascunde" (p. 206) și prin el se distruge „nemijlocirea". Firescul aduce starea de contemplație, unde „limbajul nu se mai justifică" (p. 210).

În ce privește gândirea (a doua componentă a simpului-act-de-a-fi-gândire, alături de Ființă), și ea se raportează cu inapetență la limbaj: limbajul este incapabil să satisfacă gândirea, între ele există un irecuperabil „decalaj" (p. 206). „În metafizică, limbajul nu se ridică niciodată la înălțimea gândirii" (p. 206). Prin urmare, pentru spontaneitatea și eficacitatea contemplației, Ființa și gândirea ar face bine să renunțe la limbaj. Gândirea „trebuie lăsată să se vadă în tăcere" (p. 209). A constata că realul este văzut în tăcere echivalează cu a realiza că ontologia a fost depășită: „dincolo de onto-logic se întrezărește viața contemplativă" (p. 209) al cărei suport îl reprezintă originarul-act-de-a-fi-gândire ce „se lasă văzut în tăcerea meditației dincolo de cuvinte" (p. 209). Pe domeniul meditației orice reflexivitate discursivă a dispărut, iar „tăcerea devine suverană" (p. 209), căci „a gândi nu înseamnă a vorbi despre" (p. 210). În aceste condiții, regăsirea originarului aduce așezarea în libertate; astfel, „libertatea se obține în tăcerea adâncă a meditației, în contemplarea (theoria) ca modalitate de identificare cu sophia (înțelepciunea)" (p. 210).

Filosofia se preocupă de „surprinderea-survenire a Ființei transpusă în limbaj"; ea se deosebește de metafizică prin aceea că are un limbaj: „dincolo de limbajul filosofiei însă se profilează tăcerea adâncă a metafizicului" (p. 222).

f) Contemplația. Contemplația adună aceste două fluxuri de libertate. Din punct de vedere theoretic, „cel mai de preț lucru" este „obținerea liniștii sufletești" (p. 13), prin situarea dincolo de judecată și de predicație, adică în afara cogitației și limbajului. Judecata distruge spontaneitatea, căci „impune un anumit fel de a fi" (p. 9), iar predicația alterează nemijlocirea. Contemplația se instaurează ca o gândire în afara limbajului.

III. „Metafizica libertății" este o remarcabilă cercetare filosofică. Ea se constituie ca un triplu demers: teoretic, theoretic și protreptic. Modelul propus este acela al unei ființări gânditoare, tăcută și liberă, angajată în firescul simplului-act-de-a-fi-gândire. Cel puțin două dintre rezultatele investigației filosofice sunt cu adevărat deosebite: statuarea conceptului de „simplu-act-de-a-fi-gândire" și descifrarea aristotelicei „ființa ca ființă" drept „ființă-mai-mult-decât-ființa".



Telejurnalul bate filmul

ioan suciu

Teza domnului Dinu Săraru din cartea **Ciocoii noi cu bodyguard** este aceea că oamenii care trag foloase economice sub protecţia politicului sunt nişte ticăloşi. De unde şi titlul filmului făcut de Şerban Marinescu după cartea lui Dinu Săraru, **Ticăloşii**. Teoria lui Dinu Săraru este justă,ea a fost dovedită din plin în timpul societăţii socialiste multilateral dezvoltate, în care - în mod oficial şi implicit - economicul era sub comanda directă a policitii PCR. Ce era PCR, se ştie. Partidul Comunist Român. Se mai spunea că înseamnă Pile, Cunoştinţe, Relaţii. Adică, un grup de activişti de partid şi securişti, "strânşi uniţi" în jurul Secretarului General, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ocupând, în afară de capitală, toate judeţele, un grup de interese cum i-am spune acum, împărţindu-şi avantajele economice prin case de comenzi speciale, burse în străinătate, o serie de privilegii obţinute printr-un simplu telefon. Totul era să faci parte din sistem. Din ce fel de sistem? Păi, din cel ticăloşit. Mai există, după Revoluţie, acest sistem ticăloşit? Există, din moment ce luptăm din toate puterile împotriva lui. Mai mult decât atât, Dinu Săraru înfierează în cartea lui acest sistem, volum publicat în 2004 la editura RAO. Fiind un roman cu cheie, toată lumea caută cheia. În carte, primul ministru nu se putea referi decât la binecunoscutul producător de ouă. În film, primul ministru pare un amestec ciudat între preşedinte şi primul ministru. Acesta din urmă are la un moment dat o exprimare foarte cunoscută actualităţii, care sună cam aşa: "Să terminăm odată cu corupţia. Daţi-mi omul, chiar dacă este de la noi, şi va fi primul arestat!" Filmul arată câteva acţiuni în care afacerile se amestecă interactiv cu politica, cu mizã şi spectaculozitate mult mai mică în comparaţie cu jurnalele de actualităţi, şi are alura ciudată a unui documentar în care personajele reale sunt înlocuite cu actori. Scena în care este relatată arestarea lui Dandu Patricianul seamănă perfect cu cea a arestării lui Iacobov, în care şi cuvintele sunt exact cele spuse de arestatul din realitate: "Cătuşele acestea sunt ale guvernului!" Fragmentele în care sunt introduşi moderatori de televiziune precum Radu Moraru sau Dan Diaconescu conduc la regretul că întreg filmul nu este un colaj făcut din crâmpeie din talk-show-uri sau jurnale de actualităţi - care să susţină titlul. Actorii sunt de excepţie, dar nu au scenariul pe măsura talentului lor. Dar să revenim la cartea care a generat totul şi la autorul ei. Ce a fost Dinu Săraru înainte de 1989? Făcea el parte din sistem, fiind scriitor propagandist? Desigur. A fost el alungat la Revoluţie de la conducerea Teatrului Mic, din cauza identificării lui ca repezentant al vechii orânduiri? A fost. După 1990, în cadrul unei evoluţii a societăţii imposibil de controlat de cei care strigaseră „Jos comunismul!", iată că Dinu Săraru se înşurubează într-un vârtej de relaţii datorită cărora urcă şi mai sus pe scara administativ -culturală decât a fost vreodată, ajungând director al Teatrului Naţional. **Nişte ţărani** au ocupat pentru mulţi ani cea mai mare scenă a culturii româneşti. Dinu Săraru şi-a făcut statuie, alături de Adrian Păunescu, şi era cât p-aci să o mute în faţa Teatrului Naţional. S-a continuat sistemul ticăloşit în această perioadă în care, înainte de a fi conducătorul Teatrului Naţional, Dinu Săraru a fost angajat de prieteni la Banca Religiilor, pe un salariu de ministru. Prin cartea sa cu cheie un singur nume se descifrează cu mare claritate: Dandu Patriciu. Cu alte cuvinte, ticăloşii erau tocmai cei din opoziţie la data respectivă. El personal o ducea bine. Chiar mai bine decât înainte. Iar dacă democraţia avea părţi rele, prezenta totuşi şi avantaje. Dar iată că apare şi filmul făcut după cartea lui Dandu Săraru, pardon, Dinu Săraru, tocmai acum, când opoziţia ticăloşită a ajuns la putere. Un personaj din film spune la un moment dat: „Nu-mi mai place democraţia!". Hopa! Păi, tocmai acum, aşa, brusc, când nu mai sunteţi director la Teatrul Naţional, nu vă mai place democraţia?!

Într-un interviu despre **Ticăloşii**, Dinu Săraru spune că el a creat prin cartea sa (care a inspirat filmul) o mărturie care să rămână peste timp. Dar ce aduce nou în anul 2004 romanul lui Dinu Săraru? Că există corupţie. Se ştia din 1990. Că există multă demagogie. Se ştia. Că profitorii avantajelor economice se bazează pe angajarea politică. Se ştia dinainte de 1990. Că fiecare parte în conflictul social foloseşte şantajul şi înregistrări clandestine. Faptele sunt cunoscute.

Interesant ar fi fost de arătat şi explicat cum foşti activişti de partid şi-au păstrat privilegiile, ba, mai mult, au obţinut altele şi mai mari. Cum au ajuns unii să-şi facă statui încă „în viu", după 1990? La sfârşitul filmului **Ticăloşii**, personajul Didi Sfiosul face o pomană "în viu" (ce expresie!), prezentată ca o înmormântare chiar de Dan Diaconescu, expert în problemă. Scena se potriveşte ca nuca în perete în contextul poveştii filmului, părând că nu are nicio legătură cu el (chiar am crezut că este vorba de înmormântarea unui conspirator, care tocmai fusese împuşcat într-o secvenţă anterioară). Didi Sfiosu, un personaj foarte interesant, conturat cu aplomb de Ştefan Iordache, spune că a îngropat Revoluţia din decembrie 1989. Unele voci se miră cum de aceşti mari actori joacă într-un astfel de fil Şerban Marinescu a trecut de la ecranizarea l Marin Preda (**Cel mai iubit dintr pământeni**) la Dinu Săraru. Filmul **Ticăl** nu are nici o mizã. Imagini prelungite chefuri cu lăutari, decoruri slab laminate, mobilier de consignaţia, clădiri cu grădini g Palatul Cotroceni şi, dacă n-ar apărea folosir laptop-urilor, ai zice că e un film de epocă. şi miri că vezi limuzine moderne în loc trăsuri. Demnitarii nu se duc niciodată aeroport, nu-i vezi urcându-se în vreun avio tot filmul se derulează într-un spaţiu restrâ între palate vechi şi interioare de restaurant Şerban Marinescu îşi scoate doar de două actorii la aer, o dată la vânătoare să-l împuş pe un general subversiv scos parcă dintr-u film cu Tudor Vladimirescu şi a doua oară înmormântarea lui Didi Sfiosu „în viu", du exprimarea lui Dan Diaconescu.

La postul de televiziune „Realitatea Mihai Tatulici a organizat o dezbatere privire la film, discuţie la care, spunea el, invitat oameni importanţi din stat, preşedinte, pe primul ministru, parlamentari politicieni de marcă. Dintre aceştia nu a fo băgat în seamă decât de Valeriu Stoica. M erau prezenţi Şerban Marinescu şi acto Mircea Diaconu, Dorel Vişan, Moni

fonturi în fronturi

Davidescu. Aşteptam cu nerăbdare păreri despre film ale unor actori cunoscuţi p verticalitatea opiniilor lor. Locul dezbaterii e chiar la restaurantul „Jariştea", unde s- filmat majoritatea scenelor din pelicula Şerban Marinescu. Masa era plină de bunătă ca şi în film. Dar, pentru a dovedi încă o da că realitatea este dură şi filmul ficţiune, du apropierea obiectivului camerei de filmat minunăţiile de pe masă, acestea au fost luat tocmai când Ştefan Iordache, aflat undeva alt spaţiu (cred că era în curtea casei sal spunea să i se trimită şi lui ceva de mâncare, nu are nimic pe masă. Ştefan Iordache este apariţie memorabilă în film, iar construc personajului din carte trimite la figura lui D Iosif. Creaţia lui Iordache din film este a un individ aparte, un fel de justiţiar ciud revoltat de perfidia metodelor folosite persoanele angajate în intrigă, dar stând alătu de ei, de ticăloşi, gustând chefurile maril dregători ai ţării şi comandând de zor lăutaril cântece de inimă albastră. Desigur, îl cunoaş bine pe Dinu Săraru, de ani de zile. Ştiindu caustic, mă aşteptam să facă vreo remar legată de faptul că Dinu Săraru, un profitor perioadei de după 1990, face în prezent mora altora. Tocmai în acel moment, însă, Ştef Iordache a cerut să iasă din emisie. Gestul de retragere spune ceva, dar nu am înţeles anume.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentr politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducere revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilo

Luceafărul

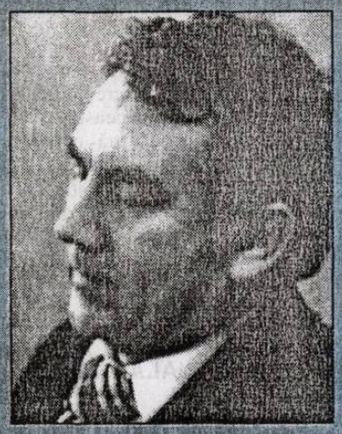
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

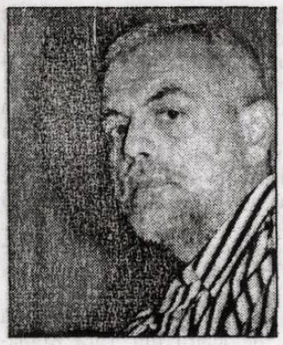
Nr. 15 (786)
Miercuri, 18 aprilie, 2007

„Maniera în care le-a rezolvat ține de fondul cultural, pe care îl regăsim destul de greu la tânăra generație de dramaturgi. Chiar dacă ei sunt premiați la festivaluri internaționale, totuși textele, multe dintre ele, sunt improvizații pe aceeași temă. Or, D. R. Popescu ne arată că în textul dramatic improvizația nu prea își are locul. Este o lecție pe care tinerii dramaturgi ar trebui s-o învețe de la un confrate care a trudit mult asupra textului."

(mariana criș)



d.r. popescu



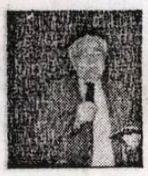
bogdan ghiu

În loc să producem în noi înșine „dovada" și „proba" învierii, prin care să (ne) putem atesta adevărul Învierii, noi producem, în noi înșine, scepticismul, slăbindu-ne adeziunea nu la o religie (căci sunt mai multe și, la rigoare, pot fi alese ca în hipermarket) și rămânând să ne întemeiem credința pe neîncredere.

pag. 22

texte dictate

Despre povestire!



romul munteanu

nocturne

Monumentala lipsă de... monumente

stelian tăbăraș

pag. 2

In extremis: planul B al umanității

bogdan ghiu

În zilele imediat premergătoare Paștelui, am primit, așa cum se întâmplă în fiecare an de altfel, pe toate căile și canalele (scrise: scrie lumea, era să spun, în draci, dar mesajele, deși afectează profunzime și se doresc originale, nu ne aparțin, iar noile tehnologii și „genuri epistolare", e-mail-ul și SMS-ul, nu fac decât să accentueze această corespondență impersonală), urări de Paște: „Paște fericit!". Cele mai multe vorbeau, ca și în cazul Crăciunului, de lumină, regăsire de sine, înviere, tihnă etc. În ceea ce mă privește, nu trimit niciodată astfel de mesaje și nici nu răspund la ele. De ce? Sunt oare nepoliticos, asocial, mizantrop, rău creștin? Nu cred. Convingerea mea este că singurul mesaj valabil, autentic, de Paște este „Hristos a înviat" - „Adevărat a-nviat!", salutul „de cod" universal prin care creștinii, sau cei care pretind că fac parte din această „congregație" mondială, își afirmă/confirmă convingerea comună, împărtășită (verificându-se astfel reciproc), adeziunea la mesajul cristic și, mai ales, prin care își atestă mutual, socializant, comunitar, stabilind și verificând astfel, în mod testimonial, consensul, convenția, adevărul, dovada miracolului non-magic al Învierii și, implicit, pentru a închide bucla, al transsubstanțierii și euharistiei ca posibilitate oferită, deja amenajată, de coparticiparea prin Marele Terț (și Mediu) Divin.

Consider, prin urmare, neavenite și necreștinești mesajele de urare emise înainte de Înviere. Până la Înviere, orice creștin așteaptă, suferă, îndură, suspendat, asemeni lui Hristos însuși, între pământ și cer. Crucificarea și crucea reprezintă tocmai această sfârșiere, această suspendare între două lumi nu doar diferite, eterogene, ci ierarhic opuse, care va produce însuși miracolul suprem al Marii Medieri: este momentul când Iisus, din om, se transformă în Mediator, continuându-și astfel, ducând până la capăt propovăduirea începută, misionar, pe pământ (el se duce „în sus" pentru ca mesajul, „Vestea", să coboare „în jos": creștinismul este o mesagerie infinită, un lanț de „bunevestiri", o „ștafetă" a buneivestiri care leagă pământul de cer, de infinit, coborând infinitul datoriei pe pământ ca infinit al posibilității de salvare). Răstimpul Calvarului și mai cu seamă cel al Crucificării este adevărata încercare, punerea la probă. Atunci, în acel ne-timp și în acea non-istorie care a devenit (*va deveni*) suprema Istorie creștină (iar marea încercare o reprezintă tocmai trăirea, experimentarea acestei An-Istorii anuale pe care Iisus o transformă în Supra-Istorie), se constituie, se „fabrică", se „performează" (putere a faptei, putere și libertate a libarbajului) proba, dovada adevărului credinței, atunci se atestă adevărul credinței, pe care însă, conform compulsiunii epistemofilice a omului, inclusiv teologii creștini vor veni apoi să-l adapteze la capacitățile intelectului sublunar, popular, explicându-l „profan", „civil" (secularizarea începe chiar de la poalele Crucii), după modelul judecății judiciare, ca „probe materiale" ale, culmea, de-materializării (spiritualizării) misiunii divine de ispășire.

De Paști ni se oferă spre trăire de-netrăitul, ieșirea din istorie în supra-istorie, iar dacă ne

vizor

grăbim să ne urăm „Paște fericit" înainte de Înviere înseamnă că, „omenești, prea omenești" cum rămânem (ca însuși temei al persistenței în uman), evităm suferința, suspendarea, întreruperea temporară de ființare în vederea unui mai bun acces la ființă (după modelul: „să încercăm și altfel"; mesajul cristic este un adevărat „Plan B", în rezervă, al umanității) care este tocmai acela a incertitudinii: *va reuși Învierea?* Nu putem decât să ne *rugăm* să reușească, nu putem

(continuare în pagina 12)

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU și de la *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155,
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Monumentala lipsă de... monumente

stelian tăbăraș

O discuție recentă despre starea monumentelor Capitalei, organizată de Fundația Anonimus la Clubul Prometheus, a încercat din nou „tratarea" stării de... Alzheimer a memoriei Bucureștilor. Ca unul ce am cunoscut în amănunt grija pentru monumente, case memoriale, inscripții și basoreliefuri din câteva mari orașe europene, m-am întrebat de multe ori de ce atâta contrast între asemenea grijă și nepăsarea noastră.

Vienezii îmbină, la tot pasul, monumentalitatea unor ansambluri de clădiri cu sculpturile. Ba, mai mult, aduc în sfera „adevărului" chiar și unele legende, presupuneri; o piatră rotundă găsită pe un șantier a fost dată - sigur! - drept

nocturne

„bombă turcească". Adică ar fi fost aruncată peste zidul cetății Viena de o bombardă turcească la prima împresurare a metropolei de către turci (nu cea de la 1683, ci o alta de la începutul secolului al XVI-lea). Ei bine, pietrei i s-a asigurat o nișă în zidul exterior al unei clădiri; o inscripție în bronz o dă în mod sigur drept „bombă". Strada a primit numele de Strada Bombei Turcești, magazine și cafenele se numesc „La Bomba Turcească". Și iată cum un cartier mărginaș, șters, cenușiu, a căpătat un epitet... istoric. Tot la Viena își face un titlu de glorie (și de vad comercial) o cafenea din Schwarzenbergplatz, fiindcă acolo a amplasat scriitoarea Agatha Christie o discuție de la începutul unui celebru roman polițist. În Danemarca, un castel construit cam la nouăzeci de ani după Shakespeare este dat ca fiind, sigur, „castelul lui Hamlet". Se organizează acolo excursii, vizitări ale castelului etc. Turiștii privesc în sus, spre crenele, și își spun: „Pe acolo umbla stafia lui Hamlet-Tatăl". Nu mai spun că - neavând la tot pasul istorie -, danezii au amplasat zeci de statui ale... personajelor din basmele lui Andersen. Mă întreb când (și cum!) va fi dezvelită una numită... Hainele Împăratului!

Prin 1990, într-un ultim (și unic!) film al său, Petre Țuțea comenta: „Cioran spune despre mine că sunt un geniu; dar pe mine nu «geniul» mă interesează, ci sfântul". Un adevăr care, extins, explică de ce în spațiul ortodox sunt atât de puține monumente, de ce noi n-avem eroi întemeietori, civilizatori, care să merite altfel de memorare decât eventual... sanctificarea. Nu cunosc alt monument Brâncoveanu în afara celui de la Sfântul Gheorghe, iar pe „Ștefan cel Mare și Sfânt" l-am văzut deja cu aureolă în câteva icoane. Nu cred că i se va mai ridica, de acum încolo, „chip cioplit".

Am avut prilejul să mai cer, în acest colț de pagină, botezarea noului hotel al Uniunii Scriitorilor din Căderea Bastiliei cu numele „La Plopii fără soț". Acolo fusese casa cu plopi unde locuise domnișoara Poenaru - muza lui Eminescu pe la începutul lui 1883.

Un scuar verde se află pe locul unde a fost prima reprezentație de teatru din Țara Românească: Cișmeaua Roșie. E chiar atât de greu de însemnat locul cu o inscripție, cu o... cișmea roșie, chiar?

Unde a fost locuința lui Titu Maiorescu - vis-à-vis de Asociația Scriitorilor bucureșteni, un teren de joacă pentru copii ar face loc, dacă nu unui bust al ctitorului „Junimii", al promotorului spiritului critic în cultura și civilizația noastră, măcar unui mic obelisc memorial. Pe strada Eminescu, la numărul 161 - o clădire de început de secol XX e „stricată" de butaforia de plastic tip pagodă a unui obscur restaurant chinezesc: casa lui Delavrancea și a Cellei Delavrancea. Ar merita și ea să fie păstrată și personalizată. Dacă edilii nu știu opera lui Delavrancea, să le amintim că el a fost un brav primar general al Capitalei. Dar, ca în **1001 de nopți**, problemele par fără sfârșit...

(Va urma)

la limită

Lecții repetate (sau treptele inițierii)

caius traian dragomir

Cibernetica - sau teoria Informației, diferența celor două domenii și concepte este nesemnificativă - vorbește despre adaptarea sistemelor și corectarea acestora, prin erori. Se înțelege foarte ușor că este avut în vedere aici reglajul prin încercări succesive - în fond așa are loc învățarea în general, antrenamentul pentru dezvoltarea unor abilități, perfecționarea produselor și întreaga serie a activităților care implică deținerea unor anumite capacități. Cibernetica, în latura sa practică, precum și tehnica informației au realizat performanțe aplicative atât de mari încât nimeni nu se mai ocupă astăzi foarte serios de extinderea studiului și creației teoretice pe terenul acestora. Consecința este o restrângere paralelă în planul interesului pentru interdisciplinaritate, pentru includerea unor noi domenii în câmpul specific de utilizare a metodelor informaticii, a funcționării sistemelor, a reglajelor. Atunci când a căpătat formă știința propusă, ca nume și domeniu de interes, de către Norbert Wiener, aceasta a avut în vedere similitudinile de comportament ale ființelor vii și mașinilor automate, constituite din circuite electronice sau de orice altă natură. Cibernetica înseamnă guvernare, metodă de a guverna, dar, în fapt, vorbim mult prea puțin, analizăm cu totul ocazional sistemele politice, regimurile sociale, viața publică, evoluția istorică în termeni cibernetici.

În consecință nu știm aproape nimic despre motivele pentru care unele popoare, națiuni, state, civilizații învață din istoria lor - din erorile istorice pe care le-au comis, din iluziile pe care le-au încercat, dovedindu-și ulterior falsitatea -, iar altele nu arată o deosebită abilitate în această privință. Admir tot mai mult, cu specială bucurie și într-un mod cu adevărat aprins, intens, poporul german pentru excepționala sa putere de a primi, înțelege și prelucra lecțiile propriei sale istorii, cu toată încărcătura lor de suferință, tragism, conștiență, realism și succes. Nu am impresia că noi, românii, prin cultura și civilizația noastră, am dobândit până acum o suficientă capacitate în această privință - cred că a venit vremea să privim existența drept un enorm teren de încercare a abilităților noastre, a înțelegerii, științei și voinței pe care le putem aduce în lucru spre a corija, pe seama eșecurilor și deziluziilor de care nu am fost scutiți în evoluția noastră istorică, structura ființării noastre, profilul politico-istoric pe care îl împlinim, îl arătăm lumii și nouă înșine.

Nici una dintre revoluțiile în care s-a angajat națiunea noastră nu a însemnat, în sine, un succes - în general revoluțiile nu reușesc - în schimb însă toate au rodit, în cele din urmă, prin rezultatele pe care le-au generat; în această privință lucrurile nu stau deloc prost și nu este nevoie să dezvolt aici o argumentație în acest sens. Să observăm însă că adevărata modernizare a românismului a condus la fractura umană și socială din 1907, că, după constituirea României ca stat extins la cadrul său național firesc, politica externă a țării - cu toate complimentele tradiționale aduse lui Titulescu și altor câțiva - a fost un zdrobitor eșec, pe care nu îl merita memoria unui Ion I.C. Brătianu, a unui Take Ionescu și, de ce nu, chiar a unui Alexandru Marghiloman. Pe plan intern, în aceeași perioadă, un rege abuziv, influențabil și megaloman a creat un model politic de conducător care avea să se reproducă ulterior în chipul cel mai rușinos, în istoria românească - un tip de personalitate care face exces de propriul ego, atunci când nimeni nu i se opune, care dictează celor ce sunt dispuși să îl urmeze fără nevoia de a fi constrânși, încheierea războiului din Răsărit, în 1944, și trecerea la campania din Apus, fără a constitui, în ansamblu, o greșeală, s-a desfigurat după stereotipia păguboasă de construire (sau deconstrucție) a relațiilor internaționale ale României din perioada interbelică.

S-a spus despre militari - vorba a apărut în Franța - că în majoritate ei sunt mereu în urmă cu un război; ultimul a fost purtat după modelul penultimului și tot așa. Ne putem întreba dacă mulți - poate cei mai mulți - dintre politicienii români și, poate, de asemenea, dintre oamenii noștri de cultură nu sunt cumva, invariabil, în urmă cu o etapă istorică, în urmă cu o problemă esențială a existenței noastre, care se cere soluționată. Ceaușescu a realizat cele mai bune contacte politice în Occident - consecutiv, s-a crezut un gen de supermanipulator al acestui Occident, o personalitate în stare să își impună totdeauna și în orice privință voința în relația cu lumea vastă și puternică a Apusului. A fost surprins în momentul în care și-a întâlnit limitele deloc inexplicabile, de fapt chiar absolut firești; în acel moment s-a întors către exemplele oferite de cele mai stricte totalitarisme din Extremul Orient. Această mișcare în trei timpi - succes, întâlnirea unor condiții exacte pentru adevăratul succes, dezorientare - se repetă odată cu Revoluția: generăm entuziasmul lumii apusene, constatăm că pe terenul acestui entuziasm nu se poate juca orice joc și atunci intrăm într-o serie de oscilații extrem de costisitoare și primejdioase ale atitudinii noastre politice. Această psiho- sau istoriodramă se repetă apoi măcar încă de două ori. Eroarea politică românească principală este convingerea stupidă că a voi este egal cu a putea. Cu alte cuvinte, orice eșec va conduce exclusiv la concluzia că, din moment ce aceasta s-a produs, trebuie ridicat nivelul de îndârjire, de duritate, de violență al actului. La baza incapacității noastre - încă manifestă - de a ne comporta politico-istoric în calitate de sistem care se autoreglează prin erori este o neînțelegere a lumii în care trăim: democrația este confundată cu opoziția, cu o nestăpânită confruntare, cu sfâșierea și conflictul. În realitate, democrația face posibilă opoziția tocmai prin capacitatea sa, adusă în act, de a genera consensul. Fără terenul solid și fericit al consensului, opoziția se cufundă în mâl, devine în cazul cel mai bun păruială, iar în cel mai rău crimă politică - iar, în nivelul mediu, mitocănie și risipă de forțe și resurse. Conflictul total, care strică totul, înseamnă a confecționa politica după rețeta filmelor cu Stan și Bran.

acolade

Fiecăruia, ce merită

marius tupan

Dezamăgit de promovarea falselor valori, dar și de cenzura făcută de cei care au mai practicat-o cândva, am primit o replică surprinzătoare. Oamenii obișnuiesc să se sprijine reciproc, să-și ajute prietenii și să le anuleze dușmanii, să dea premii nu unor necunoscuți și zăriți pentru prima oară. N-a trebuit să-i cer vreo explicație În enunțul colegului meu am sesizat motivul îmbufnării. Firește, au început procesele de conștiință. Poate că avea și el, într-un anume fel, dreptate. Se pare că nu am cultul relațiilor sociale. Numai că trebuie precizat: ele nu se confundă cu cele literare. Când e cazul să-i onorăm pe unii semeni de-ai noștri, altfel se pun problemele. Valoarea trebuie să primeze, nu cumetriile - sugerate de colegul meu - , responsabilitatea inițiatorului de proiect, mai ales dacă acesta e conștient că are șansa să se înscrie într-o tradiție literară benefică. Recompensele n-au ce căuta aici, iar cine le așteaptă nu va avea bucuria celui care sprijină dezinteresat un act creator autentic și nici plăcerea de a urmări cu încredere evoluțiile laureaților. Știm câtă stimă se adună în jurul nașilor literari și câtă considerație capătă redactorii generoși cu tinerii. Nu și cei care-s interesați de foloase materiale. Sunt deja cunoscute schimburile reciproce de medalii: au devenit vulgare și inutile. Chiar mai mult: țintele satiricilor. Tot mai multe întâmplări artistice sunt previzibile. Spune-mi ce juriu ai ca să-ți spun care vor fi premiații. Sigur, unii apar în postura profesorilor, deși sunt dovediți repetenți. Iar, dacă-i scuturi bine, chiar handicapați, judecând după aberațiile ce le aruncă în adunăturile de cronici. Cu toate astea, continuă să fie aroganți, suficienți, plini de pretenții, cum ar spune Nicolae Manolescu. Vina prezenței lor acolo aparține și comunităților care i-au promovat, dar despre anomaliile astea promitem să ne exprimăm, nuanțat, cu altă ocazie. Deocamdată să ne întoarcem la colegul nostru.

Pentru unii, a primi un premiu e o grea povară. Se simt îndatorați celui care i-a onorat și-atunci, paradoxal, nu numai că-l ocolesc și îi anulează merite evidente, dar l-ar vrea eliminat și din pozițiile în care se află. N-ar vrea ca susținătorii lor vremelnici să facă gesturi similare și cu alții: le-ar diminua lor prestigiul. Apoi, se tem că ar putea fi puși în situația de a recunoaște că au fost promovați de o anumită persoană: care nu e simpatică tuturor. Ca organizator al unor astfel de festivități, am sesizat multe supărări nejustificate, destule ambiții deșarte, amenințări de tot felul, care trădează caractere dificile și vanitoase. Unii, dacă s-au plasat între timp pe un alt culoar decât cel în care primiseră recompense - observați ce critici vehemente vin înspre Mihai Ungheanu, chiar de la oamenii pe care i-a promovat -, recurg la gesturi superflue, fiindcă vor să-și uite chiar trecutul, ca și cum acesta nu transpare din înscrisurile momentelor traversate. Alții, chiar dacă nu au adoptat în totalitate tactica celor dintâi, adoptă o strategie ambiguă, în speranța că vor avea câștiguri de la toate grupările. Se amăgesc zadarnic. Parafrazând un apostol, Pavel (nu pe Marin Preda, care s-a inspirat din acesta), dacă valoare nu e, nimic nu e. Or, recunoscută numai de amici interesați de profituri, aceasta e doar o frecție la un picior prigonit de lemn. Vrem sau nu să recunoaștem, doar spiritele lucide și independente asigură notorietatea.

Aut „gorjean", aut nihil

Cred că va trebui să insistăm peste măsură ca Ion Cepoi să intre în Uniunea Scriitorilor. Are deja câteva cărţi bune (adică masive, voluminoase, dar şi valoroase desigur, un roman documentar, studii de teatrologie etc., cu care alţii s-ar fi înghesuit de mult la porţile breslei. Ion Cepoi adastă şi nu înţeleg de ce: poate că are impresia, nu totdeauna eronată, că a fi membru al Gorjului e mai important. Şi nu e singurul în această situaţie

De mai bine de un an, de când am primit acest **Manual de istorie alternativă**, subintitulat **Proză umoristică**, mă tot avânt să scriu despre el şi nu reuşesc. Între timp l-am mai citit de vreo două ori şi, mai ales, l-am luat pe secvenţe. Niciun efect. Am încercat să găsesc câteva esenţe, dar tot topul este o esenţă de... umor, o esenţă pe care ai tot putea-o spori cu alte licori şi-atunci ar fi şi mai dificil. Am tot căutat cuvinte „cheie" de care să mă prevalez şi să deschid perspective, dar întregul volum e năpădit de „chei" şi nu există nicio „broască", o „clanţă" banală pe care s-o descui. Aşa că rămâi închis, din fericire pe dinăuntru,

galaxia cărţilor

pentru că pe dinafară ar fi neplăcut, rămâi deci într-un umor continuu, pe centimetru, ce mai, pe milimetru pătrat şi fără ieşire desigur. M-am străduit să aflu o concluzie, două, o sursă, două pe care să le comentez, dar fiecare rând al cărţii e o concluzie, iar sursele sunt peste tot, gen inflaţie.

Fiind astfel în impas de soluţie critică (de parcă ai avea ce critica aici!), am renunţat să mai scriu despre carte şi m-am decis s-o continui - unica soluţie de intrare în rezonanţă cu Ion Cepoi. Asta şi pentru că îmi propusesem la rându-mi, cu câţiva ani mai înainte, la începutul procesului meu de „gorjenizare" (îndelung şi dificil), să scriu un studiu istoric cu titlul dublu conotativ: **Ce fură oltenii şi cu ce se mai ocupă ei azi?** NU mi-am permis totuşi, pentru că nu sunt gorjean, iar despre gorjeni, e lege, n-au voie să scrie, ori de bine, ori de rău, decât gorjenii cu acte-n regulă. Ei pot să-şi permită orice, pentru că e încă o lege: chiar când gorjeanul îl înjură pe gorjean, îl iubeşte, dar altul, vreo „vinitură", de-ndrăzneşte, e vai de el.

Aşa cum vrea şi Ion Cepoi să ancheteze pe stradă diverşi indivizi, ca să-şi spună părerea despre gorjeni, am păţit-o şi eu. Chiar foarte des am fost abordat, ca străin ce mă miroseau, mai ales după vorba încă ardelenească, să-mi spun părerea despre noii mei conregionali, de regulă prin taxiurile care nu pot umbla fără palavre (mai degrabă fără benzină). Cu prudenţă, am ridicat de fiecare dată din umeri. Şi-atunci, invariabil, omul, gorjean get-beget începea: că să vezi că gorjeanul e aşa şi pe dincolo, că-i vai de el, că cutare şi cutare, numai înjurături şi calomnii de celea, mult mai puţin elegante decât cele culese de Cepoi. Şi totul se termina nezmintit cu întrebarea cum de am lăsat eu Clujul acela fantastic pentru Gorjul ăsta. Numai ascultând-i şi mă îngrozeam: dacă aş fi îndrăznit să spun eu aşa ceva, sigur gorjeanul m-ar fi îmbrâncit afară din maşină, din viteză. Odată am chiar început, ca să verific, să zic ceva de rău unui gorjean, chiar intelectual, şi l-am văzut pe loc cum i se roşeau urechile de neplăcere şi cum începea a strânge pumnii şi a scrâşni din dinţi. Eu n-am nici cum să declar drept scut faptul că-i iubesc pe gorjeni, că nimeni nu m-ar crede, deşi e chiar aşa, că nu degeaba i-am lăsat în plata Domnului, la Cluj, pe ardelenii ăia constipaţi şi încheiaţi la toţi nasturii şi m-am încurcat aici printre gorjeni, şi nici n-am de gând să plec, oricâte rele mi-ar face (şi mi-au făcut deja destule).

Ion Cepoi, în schimb, o spune şi-l crede toată lumea şi nima (am început să învăţ şi vorbe gorjeneşti) nu l-a luat la bătaie: *„Dacă pe parcursul acestei istorii vor fi fiind momente de sarcasm, de ironie puţin mai cinică ori de satiră care depăşeşte limitele urbanităţii, ne cerem cu sfiiciune iertare. Nu am dorit să producem neplăceri nimănui, dimpotrivă, am vrut să oferim tuturor o clipă de bună dispoziţie, una în care lumea şi viaţa să fie atât de mici sau atât de mari, de importante sau banale, de serioase sau de glumeţe pe cât dorim fiecare să fie. Dacă am reuşit întrucâtva, bucuria noastră nu va fi mică. Dacă n-am reuşit ori am produs o falsă imagine unor oameni şi unor locuri pe care le respectăm din adâncul fiinţei noastre, atunci ne rezervăm dreptul de a ne pedepsi singuri..."*

Şi-acum, totuşi, câte ceva despre „studiul" lui Ion Cepoi. Pentru a ajunge la istoria gorjenilor, care se află, evident, în „centrul lumii" (mai sigur „buricul pământului", Kogaion sau Polul magnetic al planetei), autorul avea mai întâi obligaţia să facă „facerea lumii" şi, evident, o ia pe urmele lui Dumnezeu, cu Vechiul Testament în mână, dar în stil... gorjenesc. Doar o mostră, care ne dovedeşte că totul s-a petrecut pe-aici şi că gorjenii au precedat chiar clădirii lumii: *„La început universul era - ca să zic aşa - lac de apă. (...)Văzând chestia asta, Dumnezeu a întocmit o strategie punctuală şi a creat mai întâi cerurile şi pământul. Numai că pământul acela, iertaţi vorba proastă, era gol-goluţ, iar întunericul stăpânea peste tot. Da' întuneric, nu glumă! Orbecăiai ca nebunul pe scări şi intrai fără de voie în primul apartament care avea uşa deschisă. Acum, dacă te păştea norocul ca vecinul să nu fie şomer, iar vecina să posede un suflet caritabil, om erai! Dacă nu, trebuia să aştepţi până când creea Dumnezeu femeia.*

*Sătul de toată bulibăşala asta, Cel Veşnic s-a încruntat puţin şi a zis: - **Să fie lumină!** Dar nici n-a apucat sărmanul să termine bine vorba că s-a auzit o voce piţigăiată luându-l la rost: - Şi cu ce-o să plătim, Doamne?"* Fără niciun dubiu, era vocea gorjeanului.

Dintr-odată ar fi putut observa chiar autorul că omul s-a făcut Dumnezeu, în vreme ce Dumnezeu a devenit pe dată gorjean şi nici n-a regretat. Toată Geneza se petrece sub o astfel de priveghere şugubaţă, iar toate creaţiunile, stele, ceruri, peşti, găze şi păsăret etc. s-au adus din Piaţa Gorjului (staţie de Metrou în Bucureşti, de fapt singura staţie din cele multe care poartă numele unui judeţ). Colosal e şi faptul că, la capitolul **Om**, Dumnezeu l-a făcut pe Adam (chiar cu acest nume, un personaj pitoresc al Gorjului care umblă prin ţară fâlfâind din steaguri), dar şi bicicleta lui celebră, deci l-a făcut gorjean dintru început şi încă învârtindu-se. Şi tot aşa până la Apocalipsa lui Ioan.

Chiar dacă Istoria lumii coincide cu Istoria Gorjului, Ion Cepoi, om de ştiinţă serios, s-a simţit obligat să dea şi Istoria poporului român, defalcată desigur din cea de mai sus. Dar şi Istoria aceasta e tot gorjenească. Nu mai insist, pentru că e de la sine înţeles ce şi cum s-a-ntâmplat.

Şi tot aşa, din Gorj în Gorj, cu Gorjul pe Gorj călcând se ajunge inevitabil la Istoria propriu-zisă a Gorjului (cea mai importantă, nu-i aşa?). Şi abia acum s-a prins şi autorul că de fapt asta făcuse de la bun început.

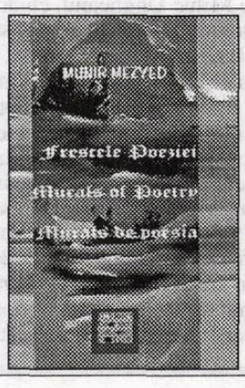
Mândria finală, de fapt cam jumătate din carte, este definirea gorjeanului, ceea ce n-a avut curajul s-o facă nici chiar Nicolae Iorga, pentru că nici nu se poate aşa ceva, n-au reuşit ei nici austriecii la secolul al XVIII-lea (enciclopedist). A făcut-o doar pişicherul de Arghezi, dar despre gorjeancă, ceea ce este cu totul altceva. Pe acest Arghezi gorjenii l-au şterpelit de la Bucureşti şi l-au adus în Cărbuneşti, dar nu cred că maestrul ar fi protestat. Oricum, el avea voie să zică orice.

La acest nivel, Ion Cepoi se ridică măiestru la înălţimea unei specii literare foarte eficace, dar care a fost prea rar utilizată: tiziologia literară. Aceasta presupune tocmai acea densitate de care vorbeam la început şi care nu te lasă să pătrunzi în pădure, pe care oricum n-o vezi din cauza copacilor falnici gorjeni.

Nu mai avem decât să explicăm sensul titlului acestui eseu mai dificil decât s-ar crede. Vorbind despre gorjeni, Ion Cepoi devine atât de gorjean încât vrea să uite că este şi scriitor, aşa cum am mai spus, şi refuză să intre în Breaslă. Măcar acum, Ion Cepoi, când, iată, am înfiinţat Uniunea Scriitorilor (de fapt o reprezentanţă) din Gorj, că Republica Gorj urmează şi ea.

(valentin taşcu)

1) **Frescele poeziei** (Munir Meyzed) *Editura Fundaţiei Culturale Poezia*



2) **Ne va uni iubirea** (Oana Manolescu) *Editura Privirea*

3) **Vindecarea personalităţii prin vis** (Gheorghe Urzică), *Editura Gnosis*

Ficţiunile lui Cezar Paul-Bădescu

În 2004, Cezar Paul-Bădescu publica ***Tinereţile lui Daniel Abagiu***, un produs greu încadrabil într-un gen anume (roman, povestiri autobiografice, jurnal fragmentar, „pe sărite"), o proză interesantă despre copilăria, adolescenţa şi prima tinereţe în „glorioasa" perioadă de dinainte de '89. Dincolo de recuperarea nostalgică şi perfect justificată literar a unei perioade care, pentru cei mai mulţi, n-avea nimic regretabil, textele din volum pledau obsesiv pentru respingerea oricăror trucuri literare, pentru recuperarea unui autenticism falsificat de moda egografiilor şi a romanelor-confesiune. Autorul-narator (să-l numim, încă, aşa) nu pierdea niciun prilej de a reaminti că tot ceea ce povestea era absolut real, că eroii săi erau persoane pe care le-a întâlnit, că evenimentele relatate s-au produs întocmai, completând cu detalii (ani, locuri şi nume de notorietate) şi comentând, unde credea că e cazul. „Este evident că Dănuţ sunt eu însumi", spunea Cezar Paul-Bădescu. „Desigur, afirmaţia aceasta o să le amintească multora de celebra zicere a lui Flaubert. O comparaţie cu Flaubert ar fi însă prea mult pentru ce am vrut eu să zic prin asta. La mine lucrurile stau mult mai simplu." Sinceritatea, adică, era deja o convenţie care punea distanţă între eu-ri. „Personajul sunt eu însumi, credeţi-mă!", „tot ce vă spun e absolut real", cam acestea erau dezideratele narative ale lui Cezar-Dănuţ. Remarcasem şi eu (continuând ideea lui) că „sugestia masturbatorie" a titlului ar fi putut duce cu gândul la un truc literar de tip psihanalitic, căci autobiografia poate fi, la un moment dat, o formă de autoerotism. În acest caz, Cezar Paul-Bădescu dădea, cu adevărat, o lovitură de maestru. Şi noi, care l-am crezut pe cuvânt!

Noul său „roman", ***Luminiţa, mon amour*** (Polirom, 2006), reconfirmă obsesia autenticistă şi dezvoltă iarăşi experimentul autoficţional brodând, de data aceasta, pe tema unei poveşti de iubire. Subiectul n-ar fi, în sine, interesant. Relaţia cu o colegă de facultate începe boem prin convieţuirea în căminul studenţesc, prin excursiile la mare, prin vizitele la părinţi şi, inevitabil, prin confecţionarea plasei convenţional-culturale pe care doi studenţi la filologie o întind peste iubirea lor. Cei 13 ani ai legăturii se sfârşesc post-marital, cu un eşec conjugal de toată frumuseţea. E, poate, un eşec al unei anume istorii şi al unui anume fel de a trăi. Maniera de a trata acest subiect banal îl transformă, însă, într-un document de viaţă absolut convingător, sclipitor atât prin forţa evocării, cât şi prin doza bună de umor şi de autoironie. Nimic din dezabuzarea de „tânăr furios" şi din poza de marginal neînţeles şi sancţionat de soartă în romanul lui Cezar Paul-Bădescu. Intenţia de-a inventa non-literatura îi reuşeşte din plin. Să vedem cum.

Mai întâi, faptele. Luminiţa îl însoţeşte pe Cezar (desigur, aşa îl cheamă pe erou) ca parteneră de cămin, de cursuri, de plimbări, de opinii culturale. Cuplul nu are nimic ieşit din comun: mănâncă şi dorm împreună în căminul din Grozăveşti, fac dragoste din belşug, merg la Costineşti, se simt liberi şi goi alături de yoghinii lui Bivolaru, suportă toate privaţiunile studenţiei de la începutul anilor '90. Sunt un cuplu ca oricare altul, între miile de cupluri din Bucureştiul universitar, martori la aceleaşi spectacole: arabi cuplaţi cu românce, perechi hippy care fac amor zgomotos în camera de alături, exhibiţionişti care frecventează campusurile cu fete, petreceri date în camere. Ca să-şi legalizeze relaţia, cei doi merg la părinţi. La ai ei, într-un oraş uitat din fundul Moldovei, se confruntă cu un tată vitreg autoritar, fost disident anchetat de Securitate şi deloc dornic să-şi vadă unica fiică dormind cu tânărul cu care a venit acasă şi cu care ar vrea să se mărite. La ai lui, la Piteşti, altă dramă. În urma intrigilor unui prieten, pictor ratat, Cezar e nevoit să se bată cu tatăl său ca să apere onoarea partenerei. În fine, lucrurile se complică odată cu apariţia bolii nervoase a Luminiţei, concretizată în dese accese de frică şi în tendinţe de izolare. Nici internarea într-un spital (a cărui atmosferă e descrisă remarcabil), nici prezenţa protectoare a lui Cezar, nici perioadele de practică religioasă ortodoxă şi de terapie cvasi-orientală (iarăşi, alte prilejuri de evocare memorabilă), nici căsătoria, nici apariţia copilului nu rezolvă problemele. Intrarea Luminiţei la revista *Cosmopolitan* şi transformarea ei într-o feministă dornică de emancipare şi de afirmare acutizează ruptura. Divorţul îl găseşte pe Cezar singur, dezarmat şi trist, aruncat într-o garsonieră bucureşteană şi devotat din disperare muncii de jurnalist. Romanul de faţă e, desigur, încercarea lui de defulare. Auto-confesiune, pseudo-jurnal, biografie fictivă şi ce mai vrem.

Spuneam că stilul face totul. Ei bine, în această privinţă, romanul lui Cezar Paul-Bădescu e un tur de forţă. Cu excepţia mail-urilor schimbate între personaj şi fosta soţie şi între personaj şi prietenul său, Bogdan (reproduse cu tot cu emblemele lor de texte internaute), oarecum mai grave ca ton, textul e, de la un capăt la altul, o capodoperă de umor negru, de autopersiflare şi de discurs demitizant. Naratorul distruge, de fiecare dată, pas cu pas, tot ceea ce ar fi putut constitui convenţie de faptă şi de literă. Nicio poză nu-i place, nici cea boemă, teribilist tinerească, nici cea a maturului dispus la confesiune, vezi Doamne, salvatoare prin eventuala strategie a ascunderii-dezvăluirii identităţii auctoriale. Totul e la vedere, totul e real (vezi şi nota din capul cărţii: „Din raţiuni obscure, numele reale ale unor personaje care apar în acest volum au fost modificate"), şi, în acelaşi timp, totul e depăşit ca atitudine la momentul relatării. Povestesc acum, după ce-am depăşit traumatizantul episod „Luminiţa", ca să vă distrez, ca să vedeţi prin ce-am trecut şi ce naiv am fost, pare a spune naratorul. Multe dintre episoade îmi amintesc de Lucian Dan Teodorovici, cel din ***Cu puţin timp înainte de venirea extraterestrilor printre noi.*** Aceeaşi tuşă groasă, aceeaşi autoironie ameninţând povestea cu o implozie uriaşă. Naratorul iese mereu din textul său, privindu-l ca pe-o punere în scenă, ca pe-un film sau ca pe-o carte proastă despre o banală iubire. Sunt parafrazate texte celebre (după plimbările în jurul hotelului, la mare, urcau în cameră şi „dă-i si luptă, puicusorule"), sunt preluate perespectivele personajelor care ar privi sau ar citi cartea (părinţii Luminiţei, din Moldova: „El, închizând cartea, dar ţinând un deget semn la această pagină: «Ei, ai vazut? Ţi-am zâs eu cî magaru' ceala di Nelu pictoru' tre' sî-i fi spus?»..."), sunt reproduse, spre deliciul cititorului, fragmente din cărţile tibetane ale misterioasei doamne Calomfirescu-Amza (terapeutul Luminiţei, la un moment dat) sau din canoanele bisericeşti privitoare la curvie şi preacurvie (utile, nu?, pentru un cuplu ortodox). Toate aceste colaje completează fericit situaţiile „grave" descrise cu un umor debordant. Iată, de pildă, pasajul ce urmează imediat după „revelaţia" primită în biserică, în oraşul natal al Luminiţei, când strigase sub icoana Pantocratorului „Doamne, iată femeia mea!" şi realizase în aceeaşi clipă ce cabotin e: „Neoanele au pâlpâit mai întâi nesigure, apoi s-au aprins cu totul. Cu ochii cârpiţi, spectatorii s-au ridicat alene de pe scaune, apoi au părăsit încet-încet sala cinematografului. În urma lor, printre rânduri, au rămas floricelele de porumb împrăştiate pe jos. (Nu că am încheiat-o ca la carte? V-a plăcut gargara cu floricele de porumb?)" Asemenea „evadări" subite din poveste se repetă des în roman, lăsând „la

galaxia cărţilor

vedere" mecanismele narative şi ironizându-le cu nonşalanţă. Paradoxal, metaficţiunea salvează, oarecum, convenţia.

Şi, fiindcă vorbeam de demitizarea posibilelor poze grave ale existenţei şi ale scrisului despre ea, iată cum se sfârşeşte romanul. Cu mail-ul Luminiţei, la ceva timp după divorţ: „Relaţia noastră trebuia să fie impecabilă, fără cusur, şi tocmai de aceea noi am fost foarte dezamăgiţi de greşelile, de imperfecţiunile celuilalt. Nu suntem Superman niciunul dintre noi. Suntem amândoi amărâţi acum, dar nu e cazul să dramatizăm mai mult de atât. Durerea oricum există şi depinde în continuare de noi să ne facem suportabilă porţiunea aceasta de viaţă pe care o mai avem de trăit. Nu eşti victima mea, să ştii, suntem doar amândoi dezamăgiţi de noi înşine şi înşelaţi în aşteptările noastre, care au fot atât de mari". Prin urmare, am avut de-a face cu o dramă autentică, chiar cu o felie de viaţă, cu un roman despre cuplul modern, ceva în genul Pascal Bruckner sau Nabokov. Aşa o fi? E chiar o felie din viaţa adevărată a lui Cezar Paul-Bădescu? Sau iarăşi am fost păcăliţi cu o ficţiune?

(adrian romila)

1) **Fără nume** (Melania Cuc) *Editura George Coşbuc*

2) **Moritate şi legende** (Bohumil Hrabal) *Editura Ivan Krasko*

3) **Anatomia unei tornade** (Monica-Oana Vintilescu), *Editura Aethicus*

Dansând cu lupii

felix nicolau

cronică literară

Eseul presupune tratarea degajată, nesofisticată, a unei teme, adesea pretându-se la improvizație, la supoziții riscante. Eseistica este un gen alert, stimulator al inteligenței și sfidător de convenții. Un joc ager, cu reguli laxe și cu aparatul critic bine camuflat, pentru a nu complexa cititorul mai degrabă doritor de subterfugii și de salturi în gol, decât de demonstrații cu morgă. Luca Pițu este eseist în substanța scrierilor sale și stilistician nemilos în ceea ce privește forma lor. Așadar, eseist prin pofta lui de calambur, improvizație lexicală, răsucirea capricioasă a firului roșu străbătător al textelor și textulelor sale, și savant în tratare, în realizarea decorațiunii exterioare a discursului. Ar fi greu de susținut regimul de instrucție delectabilă, *utile et dulci*, al eseurilor pituliene. Este nevoie de o îndârjire întru lectură sau de un pervers apetit pentru scrisul calofil ca să poți înfrunta sclipitoarele producții ale lui Magister Casvaneus. Prea sclipitoare, ar vocifera unii, nededați la piruetele pixuante ale autorului nostru. Alex Ștefănescu îl consideră pe eseistul ieșean „erudit într-un mod agresiv, făcând la tot pasul aluzii culturale, cu nepolitețea cuiva care povestește în gura mare amintiri din armată într-un cerc de necunoscuți". Rezultă că, „dacă nu ai făcut armata cu Luca Pițu, dacă nu înțelegi lapidarele sale trimiteri, ești pierdut". Autorul, care „face o selecție brutală a cititorilor", nu are nicio șansă să treacă prin chinurile magistrului său, Emil Cioran, ce pretindea a fi fost consternat când s-a văzut citit cu nesaț de liceeni. Nu cred că de succes de piață are a se teme acest „nihilist euforic, epicureic farsor și magistru al ergotării, văr cu Derrida, nepot al Marchizului de Sade, mare trăgător de sfori pe scena lumii și înșelător în oglinda sinelui", după cum îl schița din creion Mircea A. Diaconu.

Textulele heteroceptive și câteva dialoguri interpolare, respectiv **Dinspre ei și dinspre mine**, Editura Paralela 45, 2006, debutează cu o *laudatio* la opera lui Gheorghe Crăciun. S-a tot glosat pe seama spiritului cârcotaș al lui Luca Pițu; prea puțin i s-a luat în considerare latura „imnică". Sub aparatul sofisticat și ironic la modul pervers al scriiturii Magistrului Căjvănar se furișează o tandrețe imnică manifestată când, unde și față de cine te aștepți mai puțin. Orișicât, „va fi fost George mare consumator de tării, cât Ioan Flora poate", însă „gândirostvieșuirea" sa a fost una autentică. Pus în balanță cu Hugo Friedrich, optzecistul brașovean atârnă mai greu, întrucât el „recunoaște o esență intemporală a poeziei" și face cu măiestrie distincția între poezia tranzitivă și cea intranzitivă, precum și între literaritate și literalitate.

După ce citează copios din **Aisbergul poeziei moderne**, Luca Pițu se întreabă retoric **Unde ni sunt criticienii**? Imediat răspunde că ei se găsesc la Brașov și îi listează pe optzeciștii universitari. Cum pasiunea listelor, negre și albe, se dovedește irezistibilă, mai primește „drept de listă" Ciprian Șulea, după care se trece urgent la **Cardinalul memorialisticii clujene**, recte Radu Mareș. **Manualul de sinucidere** al „scriintelectualului" în cauză îl face *trinitabil* cu Doinea Cornea și cu Omul Marinou.

Adnotând jurnalul unui Stoic(iu), recenzentul face judicioasa observație că jurnalul presupune însemnări zilnice, altminteri decât „scrisul ca fenomen feminin, menstruare periodică, adicătelea lunară, în funcție de fazele astrului nocturn, satelit natural al Pământului". Mai apoi, în regimul diversionist adorat de naratorul shandyan, este pusă în discuție „rezistența anală, la totalitarism a prietenului nostru Antonesei", pe care-l vede ca pre cum „un Pleșu județesc". Venind, în fine, la subiect, autorul vede cum Liviu Ioan Stoiciu „notează temeinic toate fleacurile susceptibile de o semnificare ulterioară", dar admiră încrâncenarea în contra unor „priboi spânzurabili cu mațele ultimilor politruci din sistem". Mușcăturile sunt repede și în toate direcțiile distribuite. Nu se acceptă culori intermediare, lumea se împarte în îngeri și demoni. Formulările sunt memorabile și construcția lor provoacă jubilări abia temperate. Păcătoșii sunt demascați, apoi stafidiți printr-un pârjol stilistic. Se bănuiește „o epifanie optzecistă a proletcultismului", o plecăciune în fața „Odiosului Bâlb și Sinistrei Mame falice", „texticole" datate diversionist? Demascatorul de serviciu scrutează cu agerime tot ce vine dinspre „România jdanovizată, nikolskizată+în curs de piteștizare".

Multe li se iartă doar celor nonconformiști, aflați în posesia unei inteligențe zurbagii și scăpărătoare. Așa se vorbește de **Magistri Ursachi memoria**. Când ajungem la **Marginaliile treptowologice**, tratarea nu se schimbă deloc, doar că *laudatio* se metamorfozează cât ai clipi în *castigatio*. Pomenind monografia **Homosexualitatea inițiatică a Indo-Europenilor**, a lui Bernard Sergent, autorul face o urătură neaoșă drept în mijlocul articolului bine doxat: „S-o pupe sănătoși în fund toți directorii de Fundații și Fundături, nu numai energumenul Treptow". În fond, Luca Pițu este egal cu el însuși, indiferent dacă laudă sau desființează, dacă badinează ori hermeneutizează (cum și-ar caracteriza abordarea el însuși: „te voi derrida pe telquelie de-o să mă pomenești"). Otios și perifrastic, scriitorul acesta nu poate decât irita prin suprasolicitare, nu și stârni ură, însă. Cel puțin așa îl percep eu pe jongleurul de vocabule sudate, transformate în *mots-valise*. Efectul este burlesc și caracterizarea exactă: pe „miosecuriticele plaiuri" poposește un „poponaut" care este înconjurat de „cururile-cu-prefix-și-sufix" - tuturor acestora li se profețește un *somnet* cu un postmodern Vlad Țepeș, care să le inculce „pasămite, palul în loc de fal".

Că laudă sau că sfâșie, nu e bine să ajungi în vizorul lui Luca Pițu. Singura (ne)consolare ar fi că, oricum, puțini se vor încumeta să-și ascută neuronii pe cremenea pamfletară a navetistului cultural. Marea plăcere a sa este dezvăluirea dezinvoltă a reprobabilului și, ulterior, întrebuințarea materiei ignobile la construcția unor eșafodaje ideatice năstrușnice, împodobite cu arabescuri în filigran. Impresia de *pamflet pentru pamflet* este scurtcircuitată de concluzii drastice, trase din premise fărâmițate: „care-i sursa de meșteri a Maicii Sovieticoase dacă nu ținutul luteranohegelian?". *Ridendo castigat mores*, însă uneori *castigare* este doar un pretext pentru *ridere*.

Așa cum s-a mai spus, centrul universului pituan este urbea iașiotă, iar *omphalos*-ul acestei *oikumene* este „universecuritatea", populată de *doctores honores pausa*, de „proreci și decăcani întru facere pe ei", vajnici reprezentanți ai „Partidului Hunic" și ai „Organului subventral". Iată că infamul târg își are și el **Nemaipomeniții din februarie 1987**, acei studenți protestatari așezați în căminele lor de proletari și „alți priboi de closetială amintire". Cerul lui Luca Pițu are câteva stele polare în funcție de care căpitanul vasului Hermeneia își stabilește traseul odiseic. Acestea sunt: Universitatea iașiotă, Academia, „Urbea bahluiață". După revolta studenților din '87, „Cumătra Universecumetritate voia să-și refacă virginitatea", să pună la cale „o operație de himenoplastie", în urma căreia „rectul" și „decăcanii" să-și recupereze ceva din șifonata imagine publică. Ceea ce îl enervează teribil pe universitarul retras întru dezvăluire la Focșani este nepotismul, cumetria profesională, frauda academică. În același timp, toate aceste uzurpe intelectuale îi dau prilejul de a-și ascuți condeiul și de a-l înfige cu mare sete în ochiul injectat al „gagademicienilor" și al altor fii spirituali ai „Marii involuții din Octombrie". Asemănarea structurală dintre Luca Pițu și Liviu Ioan Stoiciu este evidentă, doar că primul votează pentru excentricul Diogene cinicul, în timp ce al doilea preferă imprecația îndârjită a lui Timon atenianul.

Printre rarele producții culturale care suscită tandrețea cu ochiuri largi a ieșeanului-focșănean se află și tomul Ruxandrei Cesereanu, **Deconstrucția unei revoluții**. Orice săgeată aruncată spre „clientela sinecariștilor veroluționari ai Iliescului Gorbaciovicios" îi provoacă recenzentului un catharsis ce-l înalță în lumea ficțiunii ideale (nu neapărat aceeași cu cea vizată de Hegel-Maiorescu). Practicând o scriitură codată cu ajutorul citatului poliglot și perfect argăsită stilistic, Luca Pițu dă iluzia că se află la etajul cel mai de sus al turnului de fildeș, când, de fapt, el se găsește înfiletat iremediabil în cotidianul imund și fecund totdeodată. Efectul obținut este unul de perspectivă mobilă, *off-and-on*. Nimeni nu este mai implicat, nimeni nu este mai detașat. Omul i-lizibil și omul imprevizibil este un *Ianus bifrons* care închide și deschide templul războiului fără niciun preaviz. Cel mai bine e să dormi mereu în armură și să fii conștient că săgeata pituană te poate lovi oricând, fie și prin ricoșeu.

Colecție de articole, cronici și interviuri, **Dinspre ei și dinspre mine** îi oferă cititorului exclusiv perspectiva lumească a autorului, promisiunea abordării dialectice fiind doar o păcăleală. Nu te poți supăra, însă, pe un *trickster* care folosește întreg arsenalul cultural pentru a te convinge de justețea spuselor sale. Așa sunt caricaturile lui Ion Barbu și Mihai Stănescu, în care este pus în valoare „multicăsosul Năstase", ori „pornostroika". Plecând de la Bad M[illegible] Festival, eseistul ajunge la zisele și caracterele unor Petre Țuțea, Petre Pandrea, I. D. Sârbu. Sunt „deharizmatizați", astfel, cei ce „stau la coadă pentru pupincurizări avantajoase", *fellatores* de lux și sunt reharizmatizați cei care iau atitudine împotriva „mitului pagubei în orizont carpatin", a devierilor ubu-ești de toată mâna.

Practicând „titilarea profesionistă a Maiestății Sale Semnificantul", criticul cumetriilor, mitizărilor și ipocriziilor încearcă să se auto-stăvilească, să se auto-cenzureze, ridicând baricade de cuvinte în fața cititorului. Cine are însă pacință și încăpățânare va avea satisfacția să descopere „erctilitatea polemică de tip urban" care nu iartă alunecările lui Nichita, „interfelațiunile" unor Păunescu, Brucan, Ion Ianoși. Lăudați sunt Gheorghe Grigurcu, Ovidiu Pecican, Alex Laszlo.

A doua secțiune a cărții conține **Modestele contribuțiuni ale cioranologului amator**. Accentul cade pe corespondența dintre „Scepticul de Serviciu al Apusului" și un spirit înrudit, cum a fost acela al lui Armel Guerme. Prilej de trecere în revistă a jumătătate de secol de cultură franceză. Să nu uităm, însă, că pentru Luca Pițu cultura este indisolubil legată de politic, rațiunea pură nu are sens în afara celei practice, ca raportare la criterii morale.

Înrudirea dintre causticul comentator al bâlciului iașiot și al celui ubucureștean și Cioran iese la iveală și din interviurile pe care i le-au luat un Adrian Alui Gheorghe, un Cassian-Maria Spiridon, o Adriana Babeți, un Liviu Apetroaei. Numai că expertul în patafizică, rămânând în țară, a trăit un exil interior și a strâns dovezi incriminatorii la adresa acestei *magna cloaca Valachorum*. Neoccidentalofil, nepravoslavnic, neromânofil, Luca Pițu nici nu este un încrâncenat. Parodia, dislocarea sintactică și lexicală, citatul ajustat grotesc îi provoacă o bucurie care nu mai are legătură cu imundul cotidian. Bufonul de Serviciu al Răsăritului își mântuie ziua prin farse textuale și strică telenovela românească. Dincolo de gluma acidă, se pare că Luca Pițu întocmește clasamente și ierarhii cu o pasiune care le dă insomnii multora.

Iluzia egalitarismului (VII)

alexandru george

Am luat în discuţie, în textele de faţă, eşecul comunismului, ca idee şi în aplicaţiile ei, care, în ţara noastră, au avut anume expresii specifice şi urmări grav negative până în ceasul de faţă. Comunismul şi socialismele botezate în diverse feluri au la bază ideea, utopia, în fond: crima egalitaristă care, fapt interesant, s-a înfiripat în mintea omului cu mult înainte de formularea ei „ştiinţifică" şi se vede că va dăinui tuturor eşecurilor, chiar şi celui mai răsunător: prăbuşirea sistemului sovietic şi a imperiului rus pe care păruse a-l încununa triumfător. Cu mult înainte de a apărea o serie de „gânditori" pe această temă, milioane de naivi au crezut că fericirea omenirii poate fi adusă de împărţirea averilor şi justa lor distribuire celor care nu le posedă sau le au în măsură inadmisibil de redusă. Cum s-ar fi putut petrece această „simplă" redistribuire nimeni nu preciza; care ar fi fost efectele economice nu preocupa pe nimeni: oare o fabrică ar fi fost demontată şi un „om al muncii" ar fi luat o masă şi trei scaune, o freză sau un strung, iar altul, mai norocos, limuzina directorului sau o camionetă? Sau totul ar fi rămas pe loc şi beneficiile (căci doar ele erau de prevăzut) s-ar fi împărţit mai echitabil decât salariile până atunci cuvenite?

O atare soluţie ar fi pretins o redefinire a muncii şi s-ar fi văzut că rentabilitatea unei întreprinderi nu depinde de munca brută, ci de ingeniozitatea managerilor, a tehnicienilor, singurii care, măcar adaptând inovaţii, procedee cât mai rentabile, fac să progreseze tot restul, adică întreg sistemul economic. Or, aceştia sunt, în orice sistem economic, cei mai „exploataţi" (după expresia marxistă), nu salahorii, minerii sau cazangii. Şi aceştia nu sunt niciodată răsplătiţi pe drept pentru meritele lor reale, nu după „munca" (înţeleasă

opinii

la modul cel mai primitiv) depusă. Or, toţi ce care muncesc în modul cel mai efectiv, adică tehnicienii şi funcţionarii de superioară calificare, nu pot fi ţinuţi la nivelul noilor promoţii de muncitori instruiţi la repezeală şi glorificţi în cântece şi discursuri. În mod fatal, ei erau ceva mai bine retribuiţi şi, împreună cu „politicii", cu cadriştii, informatorii care împânzeau toate „unităţile" de producţie, constituiau o categorie de privilegiaţi pe care comuniştii refuzau s-o numească aşa, necum o „clasă". Or, toţi aceştia intrau în vasta categorie de inşi foarte activi, deşi nu munceau efectiv „în producţie", lor adăugându-li-se uriaşul număr de ofiţeri de toate specialităţile, birocraţia de stat şi de partid, dar chiar şi magistraţii, profesorii, medicii şi (toleraţi) preoţii, artiştii, producătorii de bunuri simbolice care trăiau „mai bine" decât cei ce asudau şi se intoxicau în uzine, în mine şi chiar pe ogoare - ca să folosesc formule consacrate.

Marxiştii de primă oră trecuseră cu vederea peste acuta diferenţiere a masei de oameni divers salariaţi în capitalism şi sunt „exploataţi", fără a arăta ca nişte zdrenţăroşi, famelici şi revendicativi. Căci toţi cei care lucrează într-o unitate de producţie în regimul proprietăţii private sunt solitari cu patronul, chiar dacă sunt nemulţumiţi de lefuri şi de condiţiile de muncă; ei ştiu că vor fi răsplătiţi la rândul lor dacă lucrurile merg bine şi afacerea va prospera. Marxismul, o filosofie a conflictualismului, nu a observat un lucru elementar: că majoritatea celor ce muncesc într-o uzină referă o îmbunătăţire treptată a situaţiei lor decât o „revoluţie" cu rezultate problematice (mai apoi a devenit curent faptul că salariaţii din sectorul de stat, în frunte cu căile ferate aproape militarizate în majoritatea ţărilor Europei, au salariile cele mai scăzute).

Problema muncii, centrală pentru orice economist şi gânditor politic socialist (deoarece ea este singura cauză justificată după ei a averii naţiunilor, dobândite cinstit), a fost pervertită în regimurile colectiviste de dreapta şi de stânga prin reintroducerea sclaviei, a obligativităţii prin planificare şi îndeplinirea ei manu militari. Dar este o mare diferenţă între venerarea muncii, chiar şi a celei manuale, într-o ţară în care economia se întemeiază pe specialismul tehnic extrem şi e servită de ethosul unui popor pentru care munca este un capitol aproape religios, şi regimul sovietic şi apoi comunist, unde cetăţenii, deveniţi o turmă necuvântătoare, erau mânaţi spre „obiectivele" regimului cu biciul. Şi unul, şi celălalt au folosit „entuziasmul" şi au făcut caz de el, dar una este aplicarea lui în uzinele germane, care erau nu numai foarte numeroase, dar şi productive, şi alta în noile „ctitorii" ale lui Ceauşescu sau, mai elocvent, în China, unde, pe la sfârşitul anilor '50 s-a „realizat" un pod peste marele Fluviu Galben, graţie „mobilizării" câtorva sute de mii de inşi, care au cărat piatra cu cobiliţa! Şi asta am văzut eu într-un Buletin propagandistic al Ambasadei Chineze, într-o epocă în care, în industria blestemaţilor capitalişti, muncitorul aproape dispăruse, în tot cazul dispăruse sigur cel definit de marxismul popular sau ştiinţific.

Şi procesul se continuă aşadar prin punerea în cauză a noţiunii de muncitor şi a celei de clasă muncitoare (mereu în opoziţie cu burghezia şi cu rămăşiţele „feudalismului"). Numai că nici „clasa" n-a fost bine definită de clasicii marxismului, căci, fiind legată de „exploatare", ne duce la cele mai absurde incoerenţe. Un Mozart sau Beethoven, un Balzac sau Dickens n-au fost oare burghezi, deşi n-au exploatat pe nimeni? Dar, în schimb, Leonardo sau Michelangelo da, deoarece au avut angajaţi salariaţi? Ce raport au avut aceşti oameni cu munca şi, prin consecuţie, cum pot fi consideraţi şi situaţi în societate sau în vreo clasă socială, aşa cum pretindeau marxiştii? Voltaire, indiscutabil cel mai bogat scriitor al tuturor timpurilor, a scris până în ultima clipă a vieţii, încheiate la 83 de ani, şi acelaşi lucru l-a făcut şi T. Arghezi al nostru, deşi nu nevoile materiale i-au îndemnat la aceasta; primul s-a considerat şi a fost un prinţ al spiritului, recunoscut într-o societate aristocratică, celălalt îşi revendica titlul de meşteşugar într-o societate de pretins egalitarism, în care salariat nu fusese o clipă. Spre deosebire de ei, Al. Macedonski, care a trăit şi a murit ca un proletar, se considera un mare nobil cu ascendenţe regale; Eminescu a trăit încă din adolescenţă ca un proletar, deşi dispreţuia profund această condiţie.

Mă opresc aici, la cazuri arhicunoscute, deoarece, oricât aş continua, nu-l voi lămuri pe cititor decât asupra faptului că marxismul e tot ce poate fi mai contrariu unei explicaţii în această imensă complexitate a Lumii.

Pe la mijlocul anilor '60 s-a produs un fenomen decisiv în viaţa Partidului şi deci a întregii Ţări Româneşti, conducerea marxistă a admis apariţia unei noi burghezii, cea numită de N. Manoilescu Burghezia B, cea bugetară, care existase şi în vechiul regim, dar acolo se dezvoltase fără a fi încurajată, societatea liberală străduindu-se să formeze întreprinzători, meseriaşi şi negustori, antreprenori şi industriaşi. Or, aceştia au fost nimiciţi de comunişti până la stârpire, sub cuvânt că sunt „exploatatori". Burghezia bugetară nouă a fost rodul eliminării celeilalte şi noului stat birocratic, ea preluând toate funcţiile nu de conducere, ci de execuţie pe bază de plan. Dar un funcţionar la C.F.R. sau la Primărie, la un spital sau într-o uzină urmează modelul celui echivalent din timpul „burgheziei"; el nu e în niciun caz recunoscut ca „muncitor" şi, în fapt, nici nu doreşte să se confunde cu cel cu sapa şi cu ciocanul, arma lui e servieta.

Noua burghezie, posesoare acum de locuinţă proprie, de televizor şi de automobil, ajunsese prin aceasta pe deasupra celei pe care am apucat-o eu în mediul meu bucureştean de oameni avuţi, peste medie.

Definiţia claselor în raport cu „munca" s-a dovedit una din primele mari erori ale marxismului; mentalitatea tuturopr cetăţenilor a fost la fel de defectuos şi inoperant definită: s-a văzut că la scară mondială cei „de jos" nu sunt mai revoluţionari sau mai revoltaţi decât cei din vârful societăţii, care doresc şi ei progresul, dar îl consideră un adaos la un mare câştig anterior care trebuie păstrat şi respectat. Fără o asemenea mentalitate nu s-ar fi trecut de la trăsurile şi caleştile secolului XIX la automobilele propulsate de motoare cu explozie şi de la telegrafia fără fir la radiodifuziunea care avea să împânzească planeta.

Or, noua burghezie din ţările socialiste se simţea frustrată, deoarece ştia de progresele înfăptuite în Lumea Liberă: faptul că ea trebuia să se satisfacă cu T.V. alb şi negru, cu un tip de auto care nu mai era în circulaţie în Franţa de un sfert de veac şi visa la performanţe care dincolo ajunseseră banalităţi neprezentând totuşi, în mizeria socialistă, ceva invidiabil.

Marea mistificaţie a „construcţiei" noii societăţi (cuvânt magic) s-a dat pe faţă în clipa recunoaşterii falimentului: toată butaforia organizată în URSS şi la noi s-a prăbuşit, dar impresia a subzistat întrucâtva. Propaganda nu a fost complet înlăturată din mintea cetăţenilor noştri, efectele ei nocive stăruie (cei mai conservatori dintre foştii comunişti punând toate relele nu pe seama defunctului regim, ci pe seama „schimbărilor").

Desigur că această armă a populsimului din toate timpurile satisfăcea un anume sentiment al celor „de jos"; ea nu era apanajul regimurilor totalitare în exclusivitate: Mussolini a fost un precursor, deşi mult mai modest, îndeajuns pentru a fi caracterizat de tânărul democrat M. Ralea, pe la începutul anilor '20: „un regim de mizerie şi grandomanie". Dar şi democraţiile au practicat construcţia de monumente-simboluri inutile, dar cu efecte în plămădirea unui sentiment civic. (Aşa e Turnul Eiffel de la Paris, cea mai mare reuşită în acest sens, el nu e închinat unui erou, unui eveniment istoric, ci e o demonstraţie tehnică a unui veac pozitivist şi progresist în sine. Palatul de la Versailles este până astăzi simbolul absolutismului monarhic, mai presus de vreun personaj oarecare şi disproporţionat faţă de meritele lui reale - deşi s-ar putea spune că această capodoperă arhitectonică până azi inegalată în genul ei este şi realizarea lui supremă, cu efecte în veci în masele de milionae şi milioane de oameni care o contemplă de mai bine de trei secole.

În staţie

Bărbatul e făcut să aştepte,
Să stea în ploaie, să stea în vânt
Ca o statuie
Fiindcă iubita lui,
Femeia despre care crede că o să vină
Nu vine niciodată sau aproape niciodată...
Ea doar trece uneori cu paşi transparenţi
Ca o dulce boare, ca un licăr
Şi numai el o vede, îi zâmbeşte de departe,
O prinde în braţe, apoi o sărută
Pe când ea doar trece...
De fapt nici asta nu se întâmplă,
Chiar nimic nu se întâmplă
Pe când el o aşteaptă şi o vede cum trece...
Iată un tramvai, urmat de un autobuz,
Şi încă un tramvai şi un troleibuz
În care trebuia să fie, a văzut-o, era ea,
Fata, femeia pe care de un ceas o tot aştepta,
Dar n-a fost şi nici n-a coborât, chiar nu voia,
Că doar atunci o iubea cu adevărat,
Numai atunci, când o aştepta...

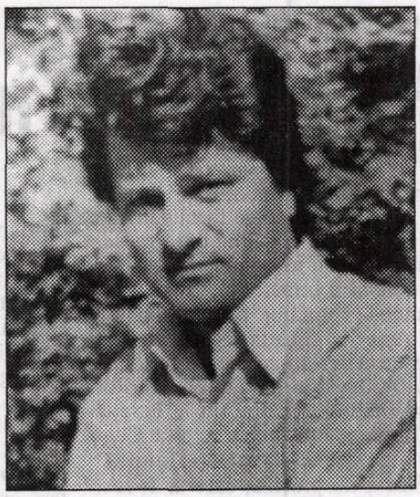
Din studenţie

Poetei Ela Z.

Îţi aminteşti? Eram săraci,
Condiţie care se simte
Numai atunci când îţi e foame,
Studenţi lihniţi şi fără burse,
Nişte hoinari prin Cişmigiu
Unde te-am dus de ziua mea
Ca să dispar printre boscheţi,
Să fur din ronduri nişte flori...
Pe care ţi le-am pus în palme...
Iubita mea dintr-un poem,
Din amfiteatrul friguros,
Stau trist acum pe-aceeaşi bancă
Şi-i văd în bărci pe lacul verde
Pe cei de vârsta mea de-atunci
Când n-aveam bani nici de seminţe
Şi nici de film nu aveam bani...
Ceva-mi lipseşte - ce pustiu!
Dac-ai veni aici, alături,
Şi-am căuta printre boscheţi
Poate-am găsi într-un târziu
Săraca noastră tinereţe,
Cât de bogată, nu mai ştiu...

În faţa oglinzii

O iubesc, încă o mai iubesc
Şi când n-o văd, şi când o uit
Tot pe ea o iubesc...
Dar ea nu ştie, nici nu mai vrea să ştie,
Căci anii prăbuşiţi peste mine
M-au desfigurat,
Dar pe ea de-abia au mângâiat-o;
Ea a devenit şi mai frumoasă
Fiindcă frumuseţea ei
Creşte din dragostea mea
Dar ea tot nu ştie, nici nu vrea să ştie
Că în ziua când nu voi mai fi
Va îmbătrâni brusc, într-o noapte,
Şi va intra în rândul babelor,
Şi va arunca în dulap pălăriuţa de domnişoară,



anghel gâdea

Se va împrieteni doar cu bastonul,
Se va cocârja, se va înăcri
Şi mă va urî cel mai mult tot pe mine...
„Tu m-ai nenorocit, bestie!"
Va ţipa deznădăjduită
În faţa oglinzii

Tabloul de deasupra patului

Dacă vrei să ştii cât o iubeşti,
Dar mai ales cât o vei mai iubi,
Câte nopţi, câte zile, câte luni şi câţi ani
Aşază-ţi iubita într-un tablou înclinat
Deasupra patului în care dormi, şi nu lângă icoană,
Lângă Preacurata, pe peretele de la Răsărit...
Soarbe-i ca pe o supă dintr-o linguriţă potrivită
Mai întâi zâmbetul, apoi lumina din ochi,
Apoi umbrele din gropiţele obrajilor,
Dacă se poate în fiecare seară,
Înainte de a te scufunda în somn...
Dimineaţa, dacă prin vis s-a întâmplat
Să fi trecut pe la Starea Civilă
Te vei trezi răvăşit,
La poartă va suna o fetişcană
Ca să-ţi spună că te-a visat,
Dar până să ajungi să-i guşti zâmbetul
Şi zările din ochi,
O bătrână îi va striga răguşită, tuşind,
Să vină altădată, că „Domnul nu este-acasă..."
„Pleacă, fă, d-aci, putoarea dracului, curvişti no,
Care vrei să mi-l furi!"...

Teamă

Unde s-o duc? În camera mea săracă?
Şi ce să-i mai pun pe masă?
Vorbe, poeme, stelele din cer?
Şi ce să-i mai dăruiesc? Dragoste?
Acum lângă mine, în aşternut, stă cuminte
Până-ntr-un târziu, când îmi şopteşte:
„Auzi, Micule, cum se numeşte maşina aia
Care se zice că şi-a luat numele
De la un car de luptă din Evul Mediu?"...
„Nu ştiu, nu ştiu", îi răspund cuprins de teamă
Că patul pe care dormim, cam şubred,
N-o să ne mai ţină mult...

O laşitate ascunsă

gheorghe grigurcu

„Refuzul - «sans appel», după cum se spune în încheierea scrisorii - unui important editor din Franţa de a publica un roman (**O moarte care nu dovedeşte nimic**) de Anton Holban, roman pe care l-a putut citi în traducere franceză, mă obligă să mă gândesc încă o dată la ce înseamnă valoare în artă, în speţă în literatură, care adeseori presupune, spre deosebire de muzică, pictură, sculptură etc., o ipostază ce mediază receptarea, complicând şi mai mult lucrurile: traducerea. Citez din scrisoare pasajul esenţial: «Este „frumos", dar e foarte datat; este un „clasic", ignorat ca atare în Franţa; autorul a murit fără să fi lăsat nici cea mai mică urmă de notorietate care să fi ajuns până la noi; ar fi vorba deci de o adevărată exhumare de necunoscut; absenţa de geniu şi chiar de singularitate ar face din această publicare un „ceva-mai greu-decât-aerul", incapabil să decoleze vreodată. (...) Regret mult că un asemenea „cadavru" a rămas atâta vreme uitat într-un dulap». (...) Cutremurătoare (...) ar fi deci constatarea că ceea ce este valoare în spaţiul românesc - şi mă refer aici în mod specific la valoarea literară- nu este valoare în spaţiul francez. Şi nu are şanse să devină, cum ar crede unii, odată cu trecerea timpului. Dimpotrivă, tendinţa este cea de a percepe opera necunoscută ca fiind «datată», desuetă, şi nu ca pe o descoperire de necunoscut surprins în toată prospeţimea lui. Observaţiile pe care le fac, pe concret, pentru spaţiul francez, pot fi cu siguranţă extinse la întregul spaţiu occidental şi dincolo de el. De aici şi o altă constatare a mea. În situaţia cea mai critică nu se află autorii contemporani, mai ales cei în viaţă, care mai pot încă să scrie (după cum mi-au spus mulţi editori francezi), ci marii noştri clasici, care nu au fost traduşi şi difuzaţi *la timp* dincolo de spaţiul românesc şi care acum trebuie să înfrunte dificila postură de cadavre deshumate" (Irina Mavrodin). E un aviz cât se poate de clar dat persoanelor îmbătate de un prea mare optimism în ceea ce priveşte difuzarea vlaorilor româneşti în Occident. Să fim mai realişti şi să ne consolăm pe de o parte cu ideea tonică potrivit căreia o operă are o valoare în sine, indiferent de difuzarea ori comentariile de care are parte, iar pe de alta cu constatarea că există pentru fiecare creaţie şi creator un Destin, uneori ingrat. În acest din urmă caz mă tem că nu e nimic de făcut. Posteritatea îşi are problemele ei, remarca undeva N. Manolescu (e drept, un om avantajat de prezent), şi nu e deloc sigur că se va ocupa cu reabilitarea creatorilor ce n-au izbutit a se impune epocii lor...

Cinismul: o laşitate ascunsă. Să ne imaginăm un iepure care n-ar arbora masca unui leu, ci pe cea a unui şacal.

Suntem precum musculiţele înspăimântate, lipite de geamul eternităţii. Se va deschide ori nu se va deschide?

Excedaţi de halucinanta complicaţie a vieţii umane, ne întrebăm dacă moartea nu e cumva o simplitate supremă, izbăvitoare.

Ambiţia: „starea cea mai expusă retragerii în sine" (Montaigne). Deşi, spre a se satisface, e ispitită uneori a practica interiorizarea!

memorii

Modestia e totuşi viciul cel mai agreabil, întrucât maschează viciul nostru cel mai cumplit care este egoismul.

Te poţi simţi inteligent doar reflectându-te în oglinzi inteligente.

Laconismul poate exprima, între altele, şi o lene a inteligenţei.

Prima delegaţie

(urmare din pagina 11)

sus?! "Aşa, pălincă, domnii şefi! Poftă bună, poftă bună va dorim" "Adă un pahar!" Atât parcă aşteptase, cunoştea obiceiul casei, se întoarse cu o sondă pentru bere. Să creadă el că i-o va umple cineva. I-a turnat pe fundul paharului de două degete, o înghiţitură, acolo, să-i scoată şi lui ochii.

După ora unu se pregătiră de culcare. Contabilul avea antrenament, se ţinea bine, adună pe un şerveţel resturile şi le azvîrli pe fereastră, în hăul nopţii. Ion Găluşcă îşi simţi capul greu, ţuica îi tăiase toate forţele, ca o lamă. "Numai să pot urca, ce dracu n-au făcut paturile astea mai jos, oricum să dormi aşa, cocoţat, n-ai nici aer. Ca într-un sertar !"

Conductorul ieşise de mult, stagiarul nu realiză dacă plecase ori îl priveşte tâmpitul cum îl împinge de fund contabilul. "Să nu cad cumva de pe scară, că praf mă fac! Aer, n-am aer!"

Acolo sus era într-adevăr sufocant. "Va trebui să vomit. Ou fiert mi-a trebuit." Era conştient de tot ce se întâmplă, atâta doar că nu reuşea să-şi stăpânească gesturile. După o vreme adormi. Peste două ceasuri acceleratul de noapte intră în gară. Conductorul se grăbi să schimbe cearşaful. Izul de drojdie persista oricât ar fi lăsat geamul deschis. Se privi în oglindă, îl întâmpină imaginea unui străin. Pe faţă i se imprimaseră boţiturile pernei.

"Vezi avantajul meu? Sunt tot timpul pieptănat. N-am nevoie nici de frizer!" auzi de undeva, din colţul cuşetei. Contabilul îşi trecu mâna peste chelia trandafirie ce-i dădea o mină veselă. În gară trebuie să mă aştepte cineva, să-i dau ceva bagaje!"

Îl aştepta o pereche la cincizeci de ani. Suntem cu maşina. Vă putem duce până la "bancă!" Ion Găluşcă se bucură, nu se descurca în marele oraş, din centru va găsi mai uşor. "Ne vedem, Ioane, la douăsprezece, în faţă la... Ştii unde este, da?" "Ştiu", minţi, dezamăgit, stagiarul.

Centrala era lângă gară - strada Temeliei nr. 94. O găsesc eu. O să întreb la secretariat. De cine întreb? Da, să vedem: cine se ocupă cu balanţa la tuburi?!"

Era în octombrie, contractările se încheiaseră, produsul e liber la contractare, adică nu trebuie repartiţie, ajunge doar o comandă la furnizor. Asta o ştia Ion Găluşcă, încercase să-i explice directorului, dar el nu vroia să priceapă.

Strada o găsi uşor, dar numărul 34 nu era de aflat. Întrebă în stânga şi-n dreapta, parcă era un făcut, nimeni, doar delegaţi asemeni

cerneală proaspătă

lui care nu auziseră de o asemenea adresă. Pe dreapta erau numerele pare, dincolo de forfota maşinilor se aflau numerele impare. De la 80 numerele săreau la 120, să tot zici că le-a înghiţit cineva. Zări un coşar. "Îmi poartă noroc!" Uită de greaţă şi oboseală. Coşarul îl duse câţiva paşi mai în susul străzii, era o intrare, un fel de careu în spatele unor blocuri. Acolo era numărul căutat.

Portarul l-a îndrumat la camera 17, cei de la 17 l-au expediat la 21. La camera 21, omul care se ocupă cu balanţa la tuburi se afla antrenat îutr-o scurtă şedinţă. Înlocuitorul îi spuse trei numere de telefon de la furnizor, "noi nu dăm repartiţie, pricepeţi?!" "Produsul e liber la contractare. Va trebui sa încercaţi la furnizor!" "Am venit deageaba!" Celălalt ridică din umeri. "Mergeţi personal şi încercaţi, poate găsiţi o modalitate!"

Ajuns în stradă, privind viza de pe delegaţie îşi aminti că persoana nu s-a prezentat. Se întoarse, dar găsi biroul gol. Acasă vorbi telefonic cu furnizorul. Comenzile nu pot fi acceptate. Balanţa era echilibrată.

Se prezentă la director, aşa cum îl învăţase contabilul şef. Directorul părea un tigru. "Nici nu ştii cu cine ai vorbit. Care domn de la camera 21? Ce-i aia camera 21? Am să te fac eu tuburi de beton!"

Tuburi de beton, repetară obosite timpanele lui Ion Găluşcă.

grișa gherghei

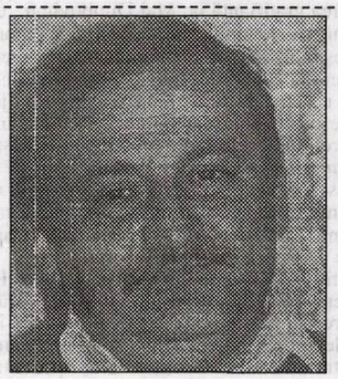
Ziua lupului

cerneală proaspătă

Toamna luase deja în arendă orașul mai pe nimic, nu avea ce să coloreze, poate doar umbrele copacilor uscați în scoarța lor și florile de hârtie de pe morminte. Noi aveam în casă un sac cu nuci adus din Ardeal de o verișoară a tatălui meu vitreg. Verișoara Lilica era mai mare ca mine cu vreo zece ani și s-a culcat mai întâi cu tata, cu vitregilă. Treaba lor. Eu am aflat de bucuria asta când geamurile de la camera de la față au făcut explozie. Mama i-a prins în mișcare, imediat după alegeri, și a votat cu "ochiul" cât a putut, oricum, ei n-au mai văzut "soarele" un timp. Vitregilă nu era un om rău, poate prea pofticios, la cât era el de pricăjit. Ca s-o îndepărteze de orice tentație, dar mai ales din porunca sufletului ei bun și înțelegător, mama, a hotărât s-o alunge de pe dormeza din apropierea dormitorului tocmai în patul meu din bucătărie. La treisprezece ani, ouleţele fierb fără apă. Dacă a ştiut treaba asta, înseamnă că mama a fost o sfântă. Nici cu toporul nu se putea răzbuna mai bine. Ce răzbunare, a fost de fapt o fericire pentru toată lumea. Mi s-a schimbat vocea, și felul de-a privi, chiar și mersul, devenisem bărbat. Nu scuipasem încă pe nimeni în ochi, dar nu mai era mult și cu siguranță aveam pe cine. Oricum, pentru mine, cifra 13 are ca mărțișor un hornar. Vă spun eu, îmi trebuie geniu ca sa descriu următoarele șase luni din viața mea. Unii zic despre viață că îmbracă doar trei paltoane, ultimul cu timp cu tot, dar pentru mine aceste șase luni au însemnat păduri fabuloase, fiecare în alt anotimp, cu alte cuiburi de speranță. Am cucerit în aceste zile un imperiu sexual, am învățat ce înseamnă să lești cu limba în curul universului. Ea mă învăța simțind. Asta nu e literatură, nici istorie, e cea mai formidabilă plăcintă dintre viață și moarte. Ne-am dăruit tăcerii, acelui strat roditor de subcuvinte, iar fiecare simț lucra pe cont propriu, cu fiecare simț al celuilalt. Aveam neamuri în auz, în miros, în gust, în pipăit, aveam un ochi sub pleoapa ei și ea plângea sub pleoapa mea. Am trecut prin toate dezastrele, ne-am scufundat cu Titanicul, ne-am aflat în toate avioanele care s-au prăbușit în timpul acela, ne-am dat în leagăn deasupra celor mai înspăimântătoare hăuri și am supraviețuit. Această stare de hipnoză a ținut până când s-a împușcat Mișa pe treptele fostului Muzeu de artă plastică, devenit peste noapte sediul Partidului Muncitoresc Român. Din acest muzeu s-au scos întâi ramele, pânzele s-au rulat. Mai târziu s-au rulat casele, covoarele persane, mobila stil și bineînțeles oamenii cu gânduri vechi, pentru că numai ei puteau să aibă gânduri bune despre asemenea lucruri. Mișa era un tânăr de vreo 25 de ani, un băiat frumos cu părul blond cârlionțat și nespus de vesel. Lui Mișa i se mai spunea rusul și era considerat ca un cadru de viitor. Pe atunci el făcea parte din activul de pază și apărare a sediului de partid. Funcție deosebit de importantă pe vremea aceea, plină de dușmani de clasă și chiaburi, încă necanalizați. A avut o înmormântare extraordinară. S-a stabilit că a fost vorba despre un atentat, în felul acesta Mișa devenea un erou, orice început are nevoie de eroi tineri și morți frumoși. După un timp undelemnul a ieșit la suprafață: Mihai Streașină s-a împușcat din cauza unei fete, dar nu mai conta, el rămânea un erou al clasei muncitoare. Dar fata pentru care se împușcase Mișa nu era altcineva, ori era altcineva, pentru că altfel nu-mi explic, cum fugea Lilica de sub mine, peste trei curți, taman în brațele eroului. Nimeni nu a vrut să știe chestia asta, poate vecinii, ei oricum își dau cu părerea. Vom vedea mai târziu. Scandalul a început când am fost exmatriculat pentru absențe nemotivate. Artezienele de noapte dintre mine și Lilica mă făceau inapt pentru orice fel de activitate peste zi. Visul lua locul realității, mă dădeam uitat în pat, cu chiloții Lilicăi sub pernă. Mama a găsit atunci o explicație uluitoare: "Era mai bine să se împuște ca nenorocitul ăla, nu vezi că a slăbit și e galben ca turticica? Nebuna asta o să ne încalece pe toți, ți-a trebuit verișoară. Se pare că lucrează și cu maistrul Frosea de la umezeli-otgoane, putoarea. Dacă știam ce-i poate pielea nu o duceam eu la fabrică. Deschideam casă de curve la doi pași, adică la domiciliu." Iosip a pus supărarea pe par: "Și ce, vrei să zici că n-ai știut?" Se pare că mama s-a uitat la el cu privirea aceea de front care îți îngheța apa în gură: "Pe ăsta îl motivez eu din ștampile, tu pleci mâine dimineață cu desfrânata spre Arad. Vezi să nu vă prindă rușii cu chiloții în vine pe undeva, că nu vă scoate nici Stalin din spital, vă pun ceasul de gât. Pe mine nu mă interesează că Vieneza are nouă fete, să le crească sănătoasă, nu să le trimită prin țară la razbulit părul de pe oameni." Ce cred eu nu contează, la vârsta mea de atunci binele era cel din tigaie, dar mai ales cel de sub poalele soarelui. Nici acum, când fac mai întâi câțiva pași prin pantaloni până încep să merg, nu mă gândesc să ridic piatra. Am o mirare: cum se poate înmulți un popor care aruncă cu pietre în capul curvelor? Mă rog, tot așa! Imitația are valoare în domeniul acesta. Dincolo de toate nenorocirile mele, am reușit să disting în ochii lui Iosip un soi de respect. Tăunele bubos, considera că merit acest soi de respect, datorită faptului că amândoi am fost înșelați de solistă, cam în același timp. Treabă serioasă nene, la mijloc mai era și un mort. La plecare, Lilica mi-a spus: "Dacă nu sărea ăla de pe șine, tu ajungeai bărbatul meu." După cum se vede, în capul ei nebun eu eram doar un morcov în prelucrare. Cine știe, poate avea dreptate, muncisem mult pentru un astfel de viitor, leșinam la comandă și vă spun, fără să vreau să vă spun, că mă ustura tot aparatul de făcut. Timp de un an, am tot așteptat o veste de la cei doi, dar nimic. Tocmai când ne gândeam să-i dăm pe mâna trecutului, pe lângă care mâna poliției e o nimica toată, a sosit o scrisoare din America care conținea și o fotografie: Lilica ne iubea. Scrisoarea ca scrisoarea, dar fotografia era o cotonoagă cum nu s-a mai văzut: Lilica era în brațele unui negru de vreo doi metri, aproape goală în descriere exactă, iar alături chilimoț un Iosip cu bască roșie purtând după gât pantofii Lilicăi. În spatele lor nu era nimic, nu tu casă, nu tu pom, nu tu câine, parcă urmau să fie executați, chiar acolo, pe bucățica aia de carton. Am pus fotografia la oglindă, între geam și ramă, s-o îngălbenească lumina mai repede. Acum un om negru e un om de culoare, pe atunci însă era un fan al diavolului adevărat, mai ales când purta în brațe o parte din istoria familiei. De o viață întreagă mă lupt să înțeleg ce a spus mama atunci. A fost un fel de râs-bocit. Cum în toată încrengătura asta eu jucam rolul de cumnat, am încercat să deschid gura, ba chiar am vorbit: dacă scapă de acolo, ăștia vin pe capul nostru toți trei. Mama muncea, cu învățam, mai aveam nevoie de trei asistenți la fiecare înghițitură. Eu cred că mama îl iubea pe Iosip, așa cum era el, neajutorat și lipsit de orice strălucire. Vitregilă avea ceva care se numește "am căzut din cuib", chestia asta topea privirea de fontă a mamei, întindea mâna și-i ciufulea părul, un gest mai mult prietenesc: "vedem și noi filmul vieții împreună." De fapt, mai era ceva care justifica această atitudine, un lucru mult mai temeinic. Familia lui Iosip și familia mamei mele au stat mult timp în aceeași curte, pe vadul orașului, unde când nu bate vântul te fură apa ori te omoară Berilă cu sifonul, în rest liniște ca după război. Se ajutau cât puteau, cu vorba, cu pâinea, cu barca și nu se lăsau sprijiniți de singurătate. Mare lucru, mare și cald. Până toamna târziu ușile rămâneau deschise, mereu venea cineva să-ți aducă ori să-ți ceară te miri ce, ba chiar să te ciupească de cur. Asta nu înseamnă că suntem un neam de cumnați. Mama lui Iosip se numea Tina, după cât îmi aduc eu aminte. Era o femeie frumoasă, purta părul strâns la spate într-un coc bogat și avea o cărare severă pe mijlocul capului, așa cum au toate femeile, cam peste tot. Ultimele cuvinte sunt total nevinovate, deși par total nerușinate. Eu nu m-am născut pe vad, dar știu casa și curtea și livada ca vizitator. Statul la lumânare nu strică ochii, dar beţiile și căratul pumnilor au rupt firul până la urmă și domnul Leon s-a dus învârtindu-se. Adică tatăl meu bun a părăsit câmpul de luptă. Mama nu rămânea datoare cu niciun pumn, iar Leon a fugit din cuib, în calitate de invalid de război. Iosip a fost un școlar bun, o ajuta și pe mama la învățătură pe vremuri și, totuși, obsesia doamnei Tina avea un singur calapod: "Are cap bun, ar putea să ajungă ceva în viață, dar e puțin la trup și trage un picior. Acum, că te-ai despărțit, poate o să ai tu grijă de el, te rog din toată inima mea." De aici încolo

numai Lilica putea avea grijă de Iosip, poate şi negrul acela de doi metri, în măsura în care a scăpa pe solistă din braţe. Eu dorm tot în bucătărie, alături de un paznic de nădejde, un câine-lup care a venit de pretutindeni într-o noapte şi a pus stăpânire pe curte. La zi, se numeşte cum ne vine la gură, aşteptăm să vedem dacă nimerim vechiul lui nume. A vrut să intre în curtea noastră cu orice preţ. A săpat o groapă, un tunel mai degrabă, pe sub poarta de fier şi l-am găsit dimineaţa, plin de pământ, dormind pe un preş pe scara de la bucătărie. Nu avea o înfăţişare care să te îndemne să pui mâna pe el, pot să cred că l-am mângâiat de frică. A ridicat puţin capul şi s-a uitat la mine cu nişte ochi obosiţi, de culoarea magiunului de caise. Noi mâncăm în farfurii de tablă, chestia asta contează pentru cei care se mută de colo până colo, de frica bombelor. I-am adus apă, a băut fără să se oprească. Când a terminat am avut o surpriză: fără să-mi dau seama, în grabă, îi dădusem să bea în farfuria cu flori de maci din care mânca Lilica şi zama, şi închegatul. Dacă e adevărat că nimic nu e întâmplător, atunci... Nu, nu voi pune în cuvinte acest gând. Fărănume a pus un picior în farfuria goală, chiar în mijlocul ei. Îi era foame. Aveam doi cartofi fierţi şi rumeniţi în untură de porc, nu era puţin pentru vremurile acelea. Haplea a mâncat cu o oare-care noblete, apoi m-a privit în ochi, cât a vrut el, am făcut tot ce-am putut să nu clipesc. M-am aşezat pe scară lângă el. Asta a fost prea mult, mi-a tras o limbă peste bot. Am înţeles că am devenit prieteni. Mama a venit spre bucătărie prin curte, a urcat cele două trepte, a mângâiat lupul pe cap şi a spus: "E bine când vine un câine în curte, să vedem cu ce o să-l hrănim." Când a venit de la serviciu, mama avea o bucată de tablă pe care scria: "Nu intraţi câine râu - ţipaţi la poartă mereu." După lectură, cred că nimeni nu s-a îndoit de pericol. Nu ştiu dacă pe Fărănume l-a chemat cândva Max, dar când a auzit cuvântul a ciulit imediat urechile şi a dat din coadă, lucru rar întâlnit la câinii-lupi. Am rupt cu bucurie de la gură pentru Max şi sunt convins că singurul animal care înţelege acest lucru, odată pentru întotdeuna, este câinele. Am observat că Max încerca să găsească, printre toate mirosurile preajmei, un anume miros ştiut numai de el şi devenea neliniştit, apoi bea tot castronul cu apă. Nu făcea gropi în curte, nu aştepta moartea cuiva, în rest treaba lui pe cine aştepta. Am observat că mama îl mângâia pe Max cu mâna cu verighetă şi, mai mult decât atât, cam în acelaşi fel, cum îi netezea părul lui Iosip uneori. Fusesem dat la femeie, înţelegeam ceva din gesturile astea, dar ştiu eu ce să zic? Până la urmă, îi era dor de vitregilă. Să vedem, îmi era şi mie dor de Iosip? Cum naiba să nu-ţi fie dor de un om care nu avea nicio îndemânare, care îşi uita paltonul în cuier şi pleca la serviciu, în plină viforniţă, cu fesul meu pe cap? Totuşi nu-mi vine să cred că s-a culcat cu Lilica în noaptea aceea, crezând că e mama, e prea de tot. La urma urmei, nici Iosip nu era Adam şi nici Lilica nu era Eva, eram de mult nişte nenorociţi izgoniţi cu binele cu tot. Poate dragostea înseamnă şi obişnuinţă, ceva care ţine mult, chiar toată viaţa, pentru că nu arde, ţine de cald zilelor reci şi adună fruntile cu puţină lumină. Max a plecat, găsise urma. Tăbliţa a rămas legată cu sârmă de poartă multă vreme. Poate există un mic spirit, în preajma oricărei netrebuinţe care însoţeşte ruina până la capăt. În cazul de faţă a fost vorba despre altceva. Eu am auzit întâi ţipătul mamei, după care a urmat întrebarea: "Aţi avut câine?" "Da, a venit la noi câinele lui Mişa, băiatul care s-a împuşcat pe treptele «Muncitorescului», a plecat acum câteva zile. Poate o căuta pe americanca voastră."

cerneală proaspătă



Prima delegaţie

ştefan jurcă

Reuşi, nu fără dificultate, să-i facă loc sacoşei printre mormanul de genţi, plase şi pungi. Îl cuprinse îngrijorarea la gândul că o să-i ceară să-l ajute să le poarte până la hotel ori cine mai ştie unde. După ce se porni trenul, zâmbitor, Flore Clop se întoarse spre stagiar, aşezat pe capătul celălalt al patului. "Ai ceva?!" Fără să mai aştepte încuviinţarea, scoase din sacoşă sticla pe care scria Pepsi Cola, trecu peste ea cu palma cum i-ar fi stors o urmă de praf.

Numai în cămaşă peste care cravata maro de aceeaşi nuanţă cu pantalonii costumului cădea moale, Flore Clop deschise dulăpiorul ce masca oglinda şi chiuveta, aşeză pe suportul de sub fereastră paharele aflate pe marginea chiuvetei. Stagiarul turnă răbdător licoarea gălbuie care se înconjura de un cerc de mărgele.

În cuşetă era încă răcoare, însă temperatura prinse a se încălzi pe masură ce sticla şi paharele se goleau. Când sfârşiră conţinutul sticlei, contabilul aşează între pahare pachetul cu merinde: ouă fierte, felii de salam prăjite atât cât să-i ia gustul de mezel, jumătate de franzelă.

La sfârşit de trimestru mergea să susţină bilanţul.

Stagiarul Ion Găluşcă, subinginer de două luni, nimerise printr-o întâmplare însoţitor al contabilului şef. Biletul la vagonul de dormit - procurat cu destulă greutate - era cumpărat pentru cineva de la secţie care anunţase telefonic doar cu două ceasuri înainte de încheierea programului că probleme personale îl împiedică să mai plece în delegaţie.

De fiecare dată însoţitorul lui Flore Clop era altul, după cum ieşea sau nu bilanţul. Nu se mai putea renunţa la bilet în timpul rămas, directorul chiar se bucura de ocazia ce-o avea pentru a-l trimite pe Ion Găluşcă în delegaţie.

Ştia că seara oul este otravă pentru organism, da, aşa auzise: Oul dimineaţa este aur, la prânz mâncare, iar seara otravă, aşa era deviza Yoga.

Dimineaţa să mănânci de unul singur, la prînz cu prietenii, iar seara cu duşmanii.

Nu-i era foame, acceptă să-şi cureţe un ou la insistenţele contabilului, nu poţi refuza un şef. Merinde nu avea, nu, nu, era la prima delegaţie, îşi închipuise că va dormi în vagonul de dormit, nu? apoi dimineaţa îşi va cumpăra un corn, o chiflă, poate şi un ceai.

Când Flore Clop înţelese că celălalt a plecat la drum doar cu un sfert de ţuică îşi călcă pe inimă şi se îndură să desfacă una dintre sticlele sale. "A venit şi ăsta de pe lume, cu toată facultatea lui nu pricepe că şcoala vieţii contează. La ce bun atâtea facultăţi?" Pentru o clipă faţa i se umbri la alt gând - fiul său era student, poate nici el nu va şti că o lume e în cărţi şi alta pe pământ.

N-avea decât douăzeci de ani şi şapte clase primare, e drept el a fost ajutat, aşa erau treburile, da, el a fost sprijinit, deci: n-avea decât douăzeci de ani şi şapte clase primare când a fost numit contabil şef. Au trecut treizeci de ani, doamne cum s-au dus! A făcut liceul la fefe, şi-a completat studiile. De atunci nimeni nu l-a bâzâit la cap, trecuse două hopuri: primul după reorganizarea teritorială şi acum doi ani când s-a mărit întreprinderea, de i-a crescut gradul. A rezistat. Are contabilitatea în sânge, de fapt debitul şi creditul firmei erau însăşi cele două buzunare ale hainei sale; în stânga debit, în dreapta credit sau invers, după caz. Aşa le-a spus şi absolvenţilor - parcă anul ăsta a plouat cu licenţiaţi - să judece banii firmei ca pe proprii bani.

Făcea cură de slăbire, consuma pâine doar atunci când mâncarea nu mergea altfel, ca acum de pildă, o singură felioară, subţire, subţire. Ion Găluşcă simţi că limba i se îngroaşă, îi vuia capul. Vorbea. Ce vorbea? Despre facultate, despre examene şi profesori. Contabilul îl provocă, îl trase de limbă. "Doamne, tinerii de azi!" Îşi bârfi şeful de birou, apoi pe director.

Era trecut de miezul nopţii, sacadat trenul gonea, mai erau şase ceasuri de drum. Se căznea până să poată articula un cuvânt, ar fi bună o cafea, l-ar limpezi puţin, da, o cafea ar fi bună. Acum e târziu, târziu. Intră conductorul să verifice cuşeta, auzise vorbă ori mirosul de ţuică l-o fi atras. Culoarul era cufundat în semiîntuneric. Ce i-o fi venit la conductor cu faţa asta de căţel slab şi cu botul pe

(continuare în pagina 9)

luca pițu:

Preumblări și conferințe private cu Mihai Șora

Mult bine mi-aș face schițînd, punînd oarecum în temă, două preumblări paideice cu Mai Ştiutorul şi trei conferinţe private cu dumnealui - una la soacra protectrice a lui Sorin Antohi, în Dealul Copoului; două pe Sfîntul Atanasie, la Tereza Culianu şi Dan Petrescu -, aşa că.. trec la treabă şi, fără păs, dau cox:

* * *

Prima preumblare, cît de cît paideumaticiană, cu Mihai Şora, o antamam, dimpreună cu Dan Arsenie, după Scandalul Meditaţiei Transcendentale şi excluderile, din PCR sau slujbe, aferente. Mai Ştiutorul, lăsat deja la vatră, nu fusese rejectat decît din Partidul Clasei Muncitoare, spre marea uşurare a amîndurora. *„Bon débarras*! A membrit destul, sireacul!" exclamase, cu acelaşi prilej, şi Conul Paleologic. Aşa că... după ce, amfitrion desăvîrşit, mă găzduise o noapte în cămăruţa de oaspeţi şi mă prezentase bibliotecii sale de filosofie, cea mai importantă din capitală în momentul respectiv, o porneam, numai *per pedes apostolorum*, către locuinţa Magdei Cârneci, unde micdejunam pe cinste şi de unde, înşfăcîndu-l pe Devotatul Amic, ne îndreptam, tot pe jos, tot în pas domol, încotro? Spre Casa Scînteii, la sediul publicaţiei ***Cahiers roumains d'études littéraires***, căreia Mihai Şora, interzis de semnătură, îi încredinţase o recenzie, pe frînceşte redactată, la *Anatomia suferinţei* de Mihai Nasta. O asumase Irina Bădescu, fosta colegă de facultate a lui Toma Pavel, dar de aranjamentul cu pricina (ori de faptul că Mai Ştiutorul tipărise sub pseudonim transparent, în ieşeana ***Opinie studenţească***, un exerciţiu la bară despre mască, ***prosopon, persona*** şi ***larvatus prodeo***) foarte puţini vom fi ştiut. Purces-am, prin urmare, infantereşte către ceea ce azi se cheamă Piaţa Presei Libere, de unde Şora urma să-şi ridice nişte modeste drepturi auctoriale pentru recenzioara cu pricina, şi ales-am aleile cele mai frumoase, cele mai frunzoase, cele mai mătăsos foşnitoare sub ai noştri paşi molateci, deoarece mai tare tîndăleam decît înaintam, orice ţinîndu-ne loc de pretext pentru opriri lămuritoare şi conciliabule, iar interesul lui Dan şi al meu fiind să-l tragem de limbă pe Mai Ştiutorul Taciturn, predispus mai degrabă să ne asculte şi catalizeze spunerile, să-l tragem de limbă şi de mînă spre varii centre de interes, precum treaba făcută de dumnealui la Editura pentru Literatură, rolul său în relansarea lui Eliade în România, încercarea avortată de a publica, înainte de împuşcăriere, Hegelul Noician, dedesubturile şi ecourile intervenţiei lui Al. Căprariu, din *Tribuna* anului 1965, despre Cioran, dinspre care se aflase că Ionesco era la cura dezalcoolizării în Elveţia, amănunt ce va fi exploatat la sînge de securicii *Săptămînii* barbuane după ce rinocerontic academician francez avea să ia poziţie dură contra mîrşăviilor ceauşine. Multe, multe... din astea, tot din astea. Ar ieşi, numai din reconstituirea acestei promenade filosofice, conţinut pentru cel puţin o lucrare de masterat, pre legea mea.

A doua preumblare, tot autumnală, în arealul Copoului bahluviaşiot consumată, mai scurtă, dar nu mai puţin fertilă, pornea de la depoul soacrei antohiene, din vecinătatea Universităţii carevasăzică, străbătea aleile parcurilor principale din zonă şi Grădina Botanică în lungimea ei fastuoasă, pe lîngă tot felul de lacuri şi bisericuţe încă nedemolate, oprindu-se trinitatea noastră, compusă din Sorin, Mai Ştiutorul şi Magister Casvanaeus, destul de des, fie pentru a comenta fire de trestie pascaliană din amontele bălţilor, fie pentru a preleva, din arborii publici ai locului, nuci uşor de spart între două pietre ale potecilor artificial create de horticultorii statului socialist. ***La joie de vivre en se dégourdissant les jambes, en devisant de choses et d'autres et en savourant, outre les fruits de la terre, le sel incomparable de celle-ci, mon pote***! Ieşeam din Grădină într-o stradelă ce se oprea în proximitatea Casei Sadoveanu, căreia îi dădeam tîrcoale preliminare numai, şi, la întoarcerea coborîtoare dinspre Breazu, gîndind noi că un păhăruţ de vin bun nu ar strica ostenelilor noastre, oblicam niţel, în Aleea Ghicăi Vodă, către vila lui Silviu Lupescu, faimos atunci în calitate de cumnat al prozatorului Dorin Spineanu, îndrăgit de Mai Ştiutor cît Liviu Cangeopol, şi de inginer cu aplecare spre lectura mensualului *Secolul XX* ori tehnoredactarea competentă a *Opiniei studenţeşti*. Licoarea minunată... firește că nu ar fi scos-o Lupescul în cestiune pentru Sorin şi pentru mine. Cînd a dedus că-l pilotăm pe Şora însuşi, căruia nu cu mult în urmă îi ieşise ***A fi, a face, a avea***, neam înţeles din ochi şi a scos elixirul de viaţă lungă la interval, găsind prilejul nimerit de a cere şi o dedicaţie pe exemplaru-i personal din carte. Clipă privilegiată pe undeva, căci, după ani şi ani, cei trei aveau să se reîntîlnească în jurul unui óp cu dialog exterior, nemurit de întrebătorul Sorin Antohi şi întrebatul Mai Ştiutor chiar la Editura Polirom, unde se aferează de peste zece ani inginerescul cumnat spinenian. Tot peste ani avea să-mi pice fisa şi să realizez efortul extraordinar desfăşurat de antohica instanţă ca să ne urmeze la trap, la galop ori în pas vioi preţ de cîteva ceasuri. Efortul extraordinar şi mai cu seamă suferinţa, camuflată, a unui ins despre care nu realizam că este... astmatic şi nu se poate deplasa decît cu tramvaiul, pînă şi între două staţii ale acestuia, iată un motiv pentru care şi azi îl admir... sub acest aspect al capacităţii de camuflare senină a unor defecte majore (ascunse, pînă anul trecut, pînă şi vigilentului Grup de Dialoghie Societală, că pe Alexandru Zub ori pe Soros nu-i mai luăm în calcul).

* * *

Conferinţele private, la care am luat parte, cu Mai Ştiutorul: trei la număr îs, cum zisei mai la deal.

Una, în camera însurăţeilor antohiori din apartamentul socral de pe Copou, unde, pînă la sosirea Petreştilor, conturam, în spiritul istoricilor contrafactuali, statutul ofiţerilor de cavalerie din Germania Wilhelmiană, mari căutători de soaţe evreice şi bogate, capaci adicătelea de a-i ajuta să-şi ţină rangul militar simili-aristocratic, fapt ce nu putea să producă decît efecte bune pe termen lung, dezidiomatizînd şi cosmpolitizînd cît de cît patria goetheană, dacă nu ar fi fost impusă ţerii teutonice umilitoarea pace de la Versailles. Estimp, mai deschideam volumiorul ***Incidents*** de Roland Barthes, adus proaspăt din Vest, şi savuram din el pasagii, frumos croite din condei, cu iubirile masculine ale semioticianului hexagonal. Năboiau însă la conclav şi Petreştii, cu care eram ***en froid***, şi mă retrăgeam încet, urmînd să ne revedem cu Şora a doua zi, la Institutul de Istorie, unde avea loc nu ştiu ce colocviu, comunica şi Alexandru Zub, iar Sorin, ca să se înalţe în ochii Mai Ştiutorului, se dădea inutil în stambă iritîndu-l cu întrebări agresive pe Proful Cliveti, as îndeosebi al şprîţurilor beute multilateral la Groapa Leilor din Casa Universecuritarilor Iaşioţi.

A doua conferinţă, precedată de o preumblare pe bulevardul Ştefan cel Mare şi Nesfînt, se derula-va la nr. 13 al străzii Sfîntul Atanasie, în casa Terezei şi a unui Dan Petrescu deja opozant politic, intrat cu interviu în ***Libération,*** cu telefonul întrerupt, păzit uneori la vedere, alteori discret, evitat de majoritatea amicilor şi cunoştinţelor înfricoşate. Participa la ea - pe lîngă Mihai Şora, gazdele şi subsemnatul - Eugen Andoni, marele boem al Iaşilor Ceauşini, prieten critic al poetului Mihai Ursachi, autor fără opere vizibile şi scriitor fără scrieri evidente, fiu de preot ortodox şi admirator tonitruant al lui Marx, despre care nemica nu-i îngăduiau totuşi să publice în *Cronica* bahluiaţă. O figură, ce mai! Datorită lui şi multiplelor sale curiozităţi, aveam un Şora de zile mari, de la care obţineam în premieră o relatare mustoasă privind viaţa studenţilor bucureşteni între cele două Rezbeluri Mundiale, atmosfera din redacţiile revuistice ori de la cursurile unor Vianu, Motru şi Nae Ionescu, amănunte despre întîia călătorie în streinătatea austriacă, facilitată de un tătîne popal ce nu vedea cu ochi buni înturlucarea odraslei sale cu Mariana Klein, cestiunea leului românesc, drama existenţei persefonice a filosofului, împărţit între sejurul münchenez, la soţia plecată şi revenirea gratifiantă pe Mal Dîmboviţan, calităţile de ministru ale unui Mircea Malița şi datoria sa de recunoştinţă faţă de el + cîte şi mai cîte, rostite ferm, curajos, neprovocator... într-un spaţiu auscultat cu nesaţiu de Secii Curişti graţie mijloacelor tehnice din dotare, anunţînd însă tonul îndrăznet pe care, după rejectarea lui Mircea Dinescu de la *România literară*, îşi va redacta, alături de ceilalţi şase scriintelectuali, misiva de protest adresată lui Dumitru Radu Popescu-Dumnezeu, Ceauşescu Huniunii Condeierilor, şi publicitată maximal pe undele scurte ale Europei Libere.

Ultima conferinţă din Casa Culienilor Petrescizanţi era precedată de o întîlnire a noastră, întîmplătoare, la Casa Universitarilor, unde, în compania lectoriţei italiene Anna Alassio, dejunam, iar Mai Ştiutorul sosea însoţit de DP, opozantul politic în cestiune şi bibliotecarul de ocazie. Mi-am prevenit colega etranjeră despre statutul celor doi, dar, cum fremăta să plece cît mai repejor dintr-o lume ce i se părea şi urîtă, şi rea, şi friguroasă, chiar prin expulzare violentă, a cerut insistent să ne alăturăm celor doi. După masă, ne deplasam pe Sfîntul Atanasie şi... de un ultim colocviu puneam, în cadrul căruia subsemnatul va fi fost, mai mult nevrînd, vioara întîi şi va fi tematizat, în grai voltairian desigur, spre hazul şi bunăvoia generală, întîlnirea consătenilor săi cajvanieni cu farfuria zburătoare a „şrotului" găinăţos şi îngrozitor puţitoriu din combinatele avicole, sursă de bunăstare sau avînt economic - pentru comuna bucovineană plasată de zei lîngă biserica lui Luca Arbure - sub odiosul regim al sinistrului Nea Nicu din Scorniceşti.

* * *

Ultima conferinţă, a se reţine, e a treia. Dar lucrul istorial se precipita, Bicentenarul Revoluţiei Franceze venea cu surprizele lui, pregătind Loviluţia Decabrie. Anna Alassio îl revedea pe Şora, o dată cel puţin, la Bucureşti, înainte de a fi paraşutată cu forţa din Universitatea Al.I. Cuza către Italia, unde-l va pomeni în interviul acordat magazinului *La Panorama*, după ce izbutise să scoată din ţară benzile de magnetofon cu textul cărţii scrise la patru mîiini de Liviu Cangeopol şi Dan Petrescu; înainte ca Mai Ştiutorul însuşi să se alăture - şi pe orizontală, comunicînd cu ei, şi în V, comuniind cu dînşii aşa cum exige propria sa doctrină etică -, să se alăture, dară, protestelor epistolare ale celorlalţi şase: Ştefan Augustin Doinaş, Radu Enescu, Andrei Pleşu, Dan Hăulică ***et coeteri scriptores pugnaces.***

Vai, vai, timpul - vorba Magistrului Ursachi - se apropia parşivește. Una-două venea nu Sfîntul Procopie din Cezarea, ci... Loviluţia, cu multicolorele ei convulsii, frumuşel surprinse de Ruxy Cesereanu în **Deconstrucţia unei revoluţii**.

In extremis: planul B al umanității

(urmare din pagina 2)

decât să ne rugăm ca „dincolo" să fie cineva care să ne preia rugaciunile. Rugăciunea însoțește Crucificarea, iar când ne rugăm, oricât de des sau de rar, ne punem pe cruce, expunându-ne posibilității Salvării. Căci un creștin autentic, pentru a crede cu adevărat, nu trebuie să tranșeze niciodată această dilemă, ci trebuie s-o locuiască: posibilitate a imposibilului. El trebuie în același timp să fie convins, prin credință, prin încredere în puterea credinței, că misiunea salvării, Învierea ca performativ absolut și ca „sinagogă" a voințelor omenești și divine (trebuie să *vrem* Învierea!) nu poate să nu reușească, dar că ea, totuși, nu poate fi asigurată, garantată în mod automat, eventual prin automatismul obiceiurilor și prin acela al ritualurilor bisericești: reprezintă o rupere, o sfâșiere a cursului regulat al anotimpurilor, o „aventură", Marea Încercare bazată pe Marea Încredere că nu suntem, totuși, lăsați de izbeliște, că există legi în mod ontologic, fizic, cosmic de esență morală care nu se „actualizează" însă decât dacă accedem până la ele, dacă urcăm până la ele, dacă ne lansăm/azvârlim (lepădare de sine, adică de „propriu", de ideologia „proprietății": suntem chiriași eterni, suntem eterni numai în calitate de chiriași) spre ele, dacă ne punem în cumpănă și la încercare încercându-le, provocându-le - prin suspendarea pe Cruce ca rugăciune trăită, „dramatizată", „jucată", reamintită de Iisus. Rugăciunea e urcare pe cruce (crucea este expunere, urcare, dar și pentru a ajunge până la cruce, până la crucificare, trebuie, iată, să *urci*, să „pre"-urci; crucea e deja sus; tocmai de aceea, conform scenariului cristic, crucificarea trebuie provocată, căci ea nu poate fi împlinită decât de alții, de semeni, de dușmanii politici; pe cruce *ești pus*, nu te urci singur, iar pentru asta trebuie să „uneltești", transformându-ți dușmanii în unelte inconștiente ale binelui; în tot „scenariul" misiunii sale, Iisus este pasiv, pasibil: alții, ceilalți îi preiau mesajul, îl trădează, îl condamnă, îl torturează, îl ucid, Altcineva îl salvează; Iisus nu face decât să „unelteasca" la propria soartă, lăsându-i pe ceilalți să se condamne sau să se salveze prin propriile lor fapte; Iisus nu „face", după model uman, nimic; este mediul expresiilor noastre, „produsul" nostru, al altora și al Altuia).

Iisus este un aventurier, un temerar, un cutezător, un pionier (întrebarea care se pune este, însă, dacă și un colonizator). „America" sau „Martele" lui se numesc Dumnezeu, cerul, Legea (legea creștină ca aproximare, prin experimentare, a existenței legilor cosmice). Căci, așa cum spunea, dacă nu mă înșel, Proust, umanitatea nu pornește în cele mai nebunești expediții ale ei în primul rând pentru a descoperi, ci pentru a verifica o ipoteză, un vis, o obsesie, o premoniție, o impresie: o convingere care nu îi dă pace. Iisus a încercat Cosmosul, a cutezat. S-a dus să verifice că Divinul există cu adevărat, așa cum știa El, dar trebuia să și dovedească (ar fi putut să se salveze singur? Ar mai fi fost salvat, ridicat la ceruri, dacă ar fi făcut doar pentru sine?). Și, iată, ne anunță că există. De fapt, El ne *pre-vestește*, căci a vrut să creadă dinainte, iar verificarea, din câte se pare, a reușit. În cazul marii încercări cristice, care este însuși mesajul creștinismului, „dovada" este însăși „volatilizarea", dispariția „dovezii": Iisus se produce ca dovadă a lui Dumnezeu sustrăgându-se ca dovadă, de fapt supra-marcând „proba" ca „probă" a altceva decât El însuși, nu mai e printre noi pentru că nu poate fi decât la dreapta Domnului. Iisus *produce* dovada mesajului Său, îi dă realitate anunțând supra-realitatea, îl „fenomenalizează" pe Dumnezeu de-fenomenalizându-se ca sine și revenind în mod fulgurant, ca fulger, pentru a nu risca să devină, să revină ca o simplă stafie, confirmând afirmațiile celor care susțin că „dincolo" nu e decât moartea, nimicul, neantul. Iisus se „nimicește" pe sine pentru a distruge și a învinge nimicul. Tocmai lipsa de dovezi constituie, aici, dovada supremă. Greu de îndurat, recunosc, pentru mintea și sufletul omenești. De-asta totul durează numai câteva zile: ca să cutezăm să ne punem la încercare capacitățile „în limitele rațiunii", cum spunea Kant, producând prin noi înșine, ca martori-participanți, un conținut rezonabil și raționalizabil, folositor, aplicabil, deci, al credinței.

„Hristos a-nviat! - Adevărat a-nviat!", dar de ce fericire a Paștelui ar putea fi vorba dacă nici măcar o zi, o oră, o clipă n-am stat, alături de Iisus, pe cruce, în rugăciune și cumpănă, rezistând tentației îndoielii și producând tocmai prin această îndurare și experimentare dovada, piatra de temelie a încrederii în credință? Fără această trăire prealabilă, dar esențială, ce oare m-ar putea face fericit de Paște? Câteva zile de vacanță? Lasă că vine 1 Mai și atunci iar grătare și fericire câmpenească!

Exact în momentul când ar trebui să ne punem la încercare capacitățile, singurele eliberatoare, de a ieși din istorie într-o problematică negarantată supra-istorie, noi luăm vacanță, plecăm în concediu, golind sărbătoarea sau, de fapt, umplând frenetic golul terifiant al pre-sărbătorii, singurul care o face posibilă și care ne așteaptă, drept supremă „probă" și „dovadă", credința, participarea. Creștinismul se întâmplă, miracolul divin (nu uman) se produce, atunci, în afara noastră, fără noi, ca simplu arhi-spectacol în „societatea spectacolului", fugim de el, iar noi rămânem, testimonial, niște martori orbi, care nu au văzut nimic din ce s-a întâmplat pentru că în ei înșiși nu s-a întâmplat nimic și care nu pot depune, în fața lor înșile înainte de toate, decât o mărturie necreditabilă, nedemnă de încredere, de credință: o declarație formală de adeziune la un partid oarecare.

În loc să producem în noi înșine „dovada" și „proba" învierii, prin care să (ne) putem atesta adevărul Învierii, noi producem, în noi înșine, scepticismul, slăbindu-ne adeziunea nu la o religie (căci sunt mai multe și, la rigoare, pot fi alese ca în hipermarket) și rămânând să ne întemeiem credința pe neîncredere. Este nevoie de forță, de tărie: a *pasibilității*, de deschidere la posibilitatea evenimentului. Căci credința în Iisus este încredere în tine însuți, în capacitatea de a scrie altfel istoria, o altă istorie. Este vorba de adeziunea la sine. Dezbinați, dizolvați interior tocmai pentru că refuzăm proba sfâșierii și a suspendării, deci a umilinței rugăciunii (noi nu ne rugăm, de fapt, îndeobște, decât pentru un hazard favorabil), între două lumi net inegale, „unilateral contradictorii", cum spunea Noica (pământul refuză cerul, i se opune; cerul, în schimb, primește și înglobează pământul), pe cruce, să nu ne mai mirăm că pot exista credincioși, adică oameni încrezători în latența tocmai de aceea (interior) transcendentă a binelui din ei înșiși, care ne pot pune, „fundamentalist", probleme. Adevăratul creștinism este în primul rând încredere în sine ca Altul mai bun, dialectică interioară a voinței de salvare, a in-suportabilității ca atare, așa cum suntem, a nemulțumirii de sine, reamintită anual, ritualic, printr-un „spectacol", printr-o „dramaturgie" și printr-o „fabulă" care nu fac decât să „spațializeze" și să „interpreteze" instanțele interiorității, creând de fapt scena morală - adică, repet, ontologică - a interiorității. Învierea trebuie să ne provoace dorința de noi înșine, „pofta" de sine, gustul „competiției" cu sine ca Altul, mai bun. Spaima de înfrângere.

Cu adevărat atest prin mine însumi: Hristos a înviat! Vreau asta! Îmi propun asta! Doresc acest fapt, ca această dorință să devină un fapt: *pentru mine însumi ca (posibilitate de a deveni) Altul*. Căci numai eu, oricare (tocmai prin asta „eu"), pot să produc dovada și să atest adevărul Învierii, adică nu numai necesitatea și urgența Învierii, ci și posibilitatea ei efectivă. Învierea poate avea loc și trebuie să aibă loc, depinde numai de mine, dacă mă iubesc pe mine însumi cu adevărat (așa cum numai un Altul poate să fie iubit: pasionat, pătimaș, dependență supremă), să „produc" adevărul și „proba" Învierii. *Vreau acum Învierea și ea este posibilă!* Hristos este alături de mine, cu mine, în mine, și dacă atâtea lucruri putem face, exterior, cu alții - manipulându-i, de pildă -, de ce nu m-aș „manipula" și pe mine însumi, ca Altul. A învăța, altfel spus, să te iubești „umanitar", ca Altul. Măcar să încercăm, măcar să experimentăm Marea Încercare. Îl lăsăm pe Hristos să învieze în contul nostru, pentru noi, fără noi: delegare „politică", El fiind singurul care, ca „mandatar", nu ne trădează. Hristos învie fără noi, dar nu va învia cu adevărat, să putem să constatăm, să atestăm „misterul", decât după ce noi înșine vom învia, decât după ce va învia în noi înșine, ca Alt „eu însumi". Suntem condiția împlinirii a ceea ce, istoric, s-a numit (și încă se mai numește) creștinism. Anual, ni se reamintește această „fabulă", iar noi, oricum incapabili, nici măcar de o modestă „imitație" de câteva zile, ceasuri, secunde nu ne arătăm (nouă înșine: producerea, performarea dovezii prin *puterea exemplului*) în stare: nu ne auto-exemplificăm Învierea. Mediator al Mediatorului, Biserica face și ea ce poate, încercând să urzească pentru a cârpi o ruptură, o fugă: spaima de șansă.

vizor

Doar pe această cale, nici nu știu dacă măcar schițată, a unei adevărate *secularizări* (înțeleasă ca interiorizare kantiană, deci altfel decât ca înlocuirea Dumnezeului unei religii cu sacralizări imediate, nemediate, nesacrificiale, fără efort și fără „dramaturgie") va învinge cu adevărat creștinismul. Iar acesta este tocmai mesajul, deocamdată ratat, al Luminilor.

„Creștinismul" (sau poate ar trebui să scriu, după modelul lui Heidegger, creștinismul: în bogăția ofertei sale, Windows, din păcate, nu face, totuși, posibilă și re-marcarea cuvintelor cu o cruce, crucificarea și încreștinarea lor, ca probă a esențialei indecizii și suspendări) va învinge cu adevărat în momentul când nu va mai trebui să ne fie reamintit spectacular, când nu va mai fi nevoie de „încadrarea" pastorală, literal păsunistă, a Bisericii. Deocamdată însă (adică, cel mai probabil, pentru întreaga istorie), din creștinism nu avem decât Biserica, și se pare că ne este de-ajuns: de atât avem nevoie din creștinism, atât vrem să avem, măcar dacă am recepta toate „semnalele" ei.

Creștinismul rămâne Planul B al umanității, pe care, din câte se pare, nu-l folosim, nu-l aplicăm tocmai pentru a nu risca să rămânem descoperiți, fără rezerve. Nu ne place aventura atât de mult pe cât ne place să credem (că ne place).

Sau, poate, știm (dar nu ne spunem decât cel mult în șoaptă) că am provocat, deja, Apocalipsa, că ea va veni și, șmecheri, șireți și buni gospodari cum ne-a lăsat Dumnezeu, păstrăm creștinismul ca „rezervă de război", ca „armă secretă", încercând să nu-l „consumăm", să nu-l „epuizăm", să nu-l „deconspirăm" printr-o frecventare zilnică, exagerată. Știm, poate, că este ultima noastră resursă, ultima resursă a unei planete și a unei „planetarizări" excedate și excesive și, supremă viclenie a rațiunii, păstrăm lumina creștinismul pentru vremuri mai grele, pentru catacombele de sub ruinele viitorului, ferindu-l de privirile „inamicului" (care ne suntem: căci am putea, într-adevăr, să distrugem această „capodoperă", cum îi spune Paul Veyne într-o carte foarte recentă).

Poate că suntem, de fapt, înțelepți și prudenți neîncreștinându-ne până la capăt. Cine știe? Mai vrem să persistăm în istorie.

Femeia care pleacă uitându-se la tine

în rotocoale palpabile parfumul îşi târăşte eticheta
din faţa oglinzii în stradă în igrasii multicolore
cu tălpile călcând precum pe valuri în palma ta
femeia care pleacă uitându-se la tine cu epidermă cu tot
cum se uită sunetul într-un pian lovit de fulger
născând pe cerul muzicii un scâncet virtual

Balaurul Borges

doamne distrat al handicapaţilor ochiul meu a devenit
un dicţionar cu nervuri amazoniene
aci văd aci sunt aci nu mă mai pot pipăi în oglinzi
în vârful bastonului peniţa mea de lut arde
şi îmi înalţ o singurătate de vârf în afara luminii tale
ca şi cum aş însămânţa mersul ca o boală a mişcării

Contemporan cu viitorul

sub buricul oraşului coboară o noapte ploioasă
rău pentru acoperişuri şi telefoane preistorice
rău pentru cerşetori şi iazuri supraponderale
rău pentru serviciu apă şi canale
rău pentru bărci sparte în fund

la marginea târgului într-o mlaştină creşte o corabie
mâine dimineaţă apa o va înălţa peste turnul primăriei
urcând la bord eternul primar contemporan cu viitorul
veşnicul porumbel electoral

În sensul zborului

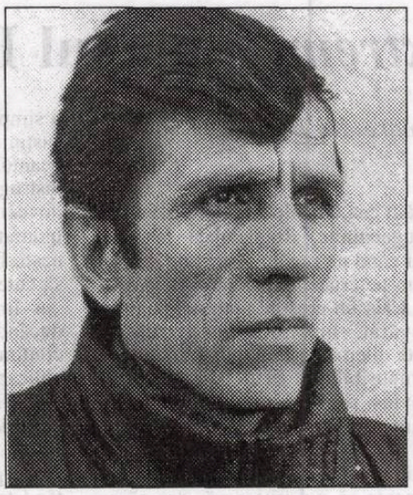
cu o aripă neagră şi una albă timpul parcă ar fi
un poem al lui Nichita Stănescu fixat în mişcare
vrea să te înalţi sub ceilalţi căutători de lumină
nu vrei lumina vrei să vezi de unde vine ea
vrei să zbori în nici o direcţie şi chiar zbori
exact unde vrei în sensul zborului nicăieri
unde lanţurile hrănesc libertatea mai ceva ca
o pensie alimentară pentru o fiinţă avortată

Cărţile din fereastra oarbă

cum sunt aşezate în raft mute de-ar fi şi tot îţi pătrund
în culori în adâncuri în vârful degetelor golind neuroni
uite nasul tău cum parcă ar fi purtat un câine
mirosind urmele geniului hrănindu-se cu ceva din imaginaţia sa
să întinzi mâna în aceste forme fixe mereu în picioare
ca nişte cruci lipsite de braţe mereu cu faţa bună spre tine
citeşte ce nu scrie în cele scrise în cărţile din fereastra oarbă
cum se pun paşii unul înaintea altuia sub gânduri imprevizibile
licărind peste ape subţiri ascuţite în vârf
sub burta unei bărci cu faţa spre adâncuri învăluită în stuf
şi mir îmbibat în plancton

Înaintea mersului tău

ai de străbătut o zi o slujbă şi câţiva kilometri
într-un nonsens naţional de gală cu o viteză constantă
înaintea mersului tău mergi tu ca şi cum ai intra
într-o nesfârşită şi plină de capcane oglindă



marin ifrim

nu ai încredere nici în cel ce-ţi cheamă paşii
nici în gândul care îţi redă chipul şi întregeşte concretul
iar cale de întors nu există nici măcar
într-o simplă şi nerăsuflată carte de memorii
eşti exact ceea ce eşti o fiinţă şovăielnică
mereu înaintea mersului tău
tot căutându-te în lucruri rotunde
fără simţuri fără discernământul firii fără scăpare
în propria ta carceră jumătate lumină jumătate întuneric
cu fruntea ca un buric în jurul căruia un corp astral
gravitează mânjit cu carne şi oase şi sânge
un spectacol fără început şi fără sfârşit
o enigmă în primul rând pentru tine care mergi fără să existi

Aripa zeilor

am atins aripa zeilor mici de cartier
împuşcaţi în zodie cu fluturi tăvăliţi în catran
cuţitari din voievod în voievod irosindu-şi trăirea
în lumini mai scurte ca infarctul

eu sunt anonimul praful de pe toba trecutului
mărturisitorul celui mai de jos rai
zeii mei întreţin incendii în frigidere administrative
ajung primari şi prefecţi şi ambasadori
sting orgasme în maternităţi ambulante sunt peste tot
unde tu muritorule crezi că ai pus punct de rând

Ore târzii

ar putea veni cineva care să te convingă că e ora
care face o mică gaură în ziua următoare
firul acela de lumin prin care te strecori
în dimineaţa următoare din aceste ore târzii
crescând din carnea ta precum unghiile

La tălpile întunericului lichid

în străfundul oceanului acolo unde pământul
urcă în abisul înalt şi unde umbra îşi are icrele verzi
la tălpile întunericului lichid
caut liniştea marinarului plecat
căruia în loc de iarbă îi creşte pe piept
apa ca o femeie cu părul despletiţi de furtună

Prietenul meu, Shakespeare

mariana criș

Am aflat cu bucurie că juriul de nominalizări ale Premiilor Uniunii Scriitorilor i-a luat în calcul noul volum de dramaturgie al lui D. R. Popescu, **Domnul Fluture și Doamna Fluture**, apărut anul trecut la Editura Muzeul Literaturii Române. Sunt reunite, în acest volum, trei piese, fiecare desfășurate într-un registru larg. Poți spune despre D. R. Popescu că, pe de o parte, prin acest volum, vrea să dea un răspuns postmodernismului, iar pe de altă parte, mai ales în prima piesă a volumului, construiește personaje în oglindă vis-à-vis de cele ale lui Caragiale.

Dacă la Caragiale personajele, mai ales cele din **O scrisoare pierdută** erau personalități ale localității, dar vorbeau agramat, la D. R. Popescu personajele din **Domnul Fluture și Doamna Fluture sau Paradisul lui Freud** provin din clasa marginală a societății și vorbesc destul de elevat pentru originea lor. Și mă refer la Hanibal Fluture, manelist, la Dochița, striptăriță, la Ruxandra, machieuză. Această primă piesă a volumului pornește de la „cazul Erbașu", mai bine spus de la reconstituirea morții, în condiții destul de neclare, a omului de afaceri. Cu toate că piesa poate constitui și un scenariu de film, autorul ne pune în față o farsă, folosind parabola. Hanibal și Dochița intră încet, încet într-un soi de suprarealitate, din care nu mai știu cum să iasă. Este, în fapt, un teatru în teatru, așa cum se întâmplă în **Hamlet** al lui Shakespeare. Piesa se desfășoară pe un spațiu larg, în care personajele se joacă de-a viața și de-a moartea. Singurul care pare a fi observatorul ironic și lucid, în același timp, este Viorel Macsut, reporterul. Farsa se încheie cu replica reporterului: „Stop! Ați încurcat cadrele, băieți! O luăm de la capăt! (Apare Polițistul, mireasă, urmat de Procuror, mire) O poftiți, poftiți!...." Este, practic un final deschis. Fiecare tablou în parte poartă un titlu. Și acest fapt este tot o tehnică a autorului. Pentru că fiecare tablou poate constitui un spectacol de sine stătător. **Paradisul lui Freud**, titlul tabloului VIII, este laboratorul în care s-a construit farsa și lovitura de teatru. Pentru că D. R. Popescu ne sugerează că viața poate fi visul, iar visul poate fi viața. De remarcat, ironia aspră și jocul dinamic al replicilor.

A doua piesă, **Tată din flori sau Țară din flori sau Banchet în timp de ciumă sau Două surori**, pornește de la „cazul Romaniței Ivan", când soțul ei l-a împușcat pe hoțul care venise în miez de noapte la ei în vilă. Titlurile piesei sunt lăsate la latitudinea potențialului regizor, iar tablourile poartă, la rândul lor, titluri, pentru că, folosind tehnica primei piese, autorul construiește teatrul în teatru. Piesa are cinci acte, iar personajele sunt aidoma îmbogățiților peste noapte din zilele noastre. Și această piesă este o farsă, însă bine ticluită în rețetă. Referirea la teatru este foarte prezentă. Iată ce-i spune Emilia lui Marian: „Mereu mă doare capul... (Lui Bartolomeu) Oare am reumatism la cap? Mă simt copleșită de un fel de taină a descompunerii, cum îmi zice Augustin, din care numai moartea mă poate scăpa?... (Râde. Cu hohote) Ce fericit e domnul Bartolomeu, se amuză mereu de tâmpeniile noastre... Aș vrea să joc în piesa «Ambrozie, omul fără memorie». Dar ce păcat, lume, lume, piesa încă n-a fost scrisă... și o artistă ca mine are nevoie de texte pe care să le joace în premieră, ca să rămân în istoria teatrului!(...)" Emilia este invitată de Garofița și Ionel să dea un spectacol, tocmai pentru ca ei să uite crima petrecută în casa lor. Și nu orice fel de spectacol, ci unul de paradă a modei. Aici ironia usturătoare a autorului atinge cote maxime, fiindcă parada era de chiloți cu chipul lui Iisus pe fund. Este o lume a falselor valori, pe care D. R. Popescu știe s-o pună în pagină dramaturgică prin replici vii, tăioase. În ea se discută despre Apocalipsă, despre istorie, despre convențiile morale, dar totul într-o degringoladă a ideilor și a nestăpânirii termenilor. O lume a cinismului atât sentimental, cât și ideatic.

Cea de a treia piesă, **Nopțile săptămânii sau Bucătăria lui Kant sau Nopțile timpului nostru cel de toate zilele sau Înălțarea la cer sau Piticii cărunți**, dedicată fraților Ovici, cei șapte pitici din Rozavlea, este cea mai dramatică dintre farsele adunate în acest volum. Vestitul doctor Mengele, care, se știe, în timpul lui Hitler a făcut experiențe pe evreii din lagăre, cheamă la el o trupă de pitici, pentru a pune „în scenă" povestea **Albă ca Zăpada și cei șapte pitici**. Numai că povestea în piesa lui D. R. Popescu capătă conotații dramatice. Piticii sunt Hari, Cleopatra, Jamailă, Rozina, Kant, Sara, Moise și Șaliapin. Toți „joacă" în fața lui Mengele farsa **Albă ca Zăpada și cei șapte pitici**. Moise, trimitere la „Vechiul Testament", moare, bolnav de tuberculoză, la fel și țiganul Jamailă se împușcă în momentul când vine rusul Ivan. „Până unde poate să scadă sau să crească puterea în om?" este o întrebare care traversează, ca un fir roșu, întreaga trilogie. Fiindcă tragedia este gândită în termenii trilogiei, în care titlurile, sub care autorul își intitulează piesa, sunt capitole sau trepte de creștere ale dramei. Nu lipsește nici din această trilogie ironia usturătoare, însă de această dată ea nu mai este adresată societății postcomuniste prin care trecem noi, ci istoriei, înseși. Acțiunea se petrece în Polonia, la vestitul Auschwitz, care a „înghițit" în coșurile lui milioane de evrei. Autorul dă și o indicație prețioasă potențialului regizor: „Piesa poate fi jucată în întregime... Dar și pe părți! Poate fi jucată partea a doua («Ridicarea la cer»), împreună cu partea a treia («Piticii cărunți») etc. Dar de citit, normal ar fi să fie citită în întregime". Dacă aș fi regizor aș opta pentru a o pune în scenă în întregime. Pentru că e construită cu multă minuție atât a replicii, cât și a intrigii. Tragedia constă în faptul că acești „pitici" (aceasta este o metaforă, pe care autorul a introdus-o cu bună știință) știu că or să moară, dar continuă să-și joace farsa în fața celui mai criminal dintre naziști și extrapolând în fața istoriei. Această piesă este un răspuns al conștiinței lui D.R. Popescu în fața ororilor care au marcat cel de al doilea Război Mondial.

Cu volumul **Domnul Fluture și Doamna Fluture**, D.R. Popescu ne demonstrează că postmodernismul se poate construi numai pe o solidă cultură. În cazul său, pe o solidă cultură teatrală.

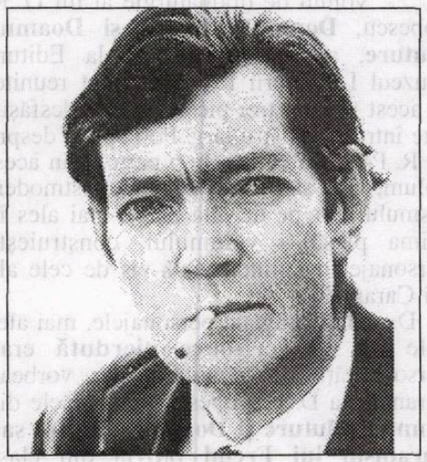
Metoda teatrului în teatru capătă aici trei ipostaze, ca trei fețe ale istorie. Două sunt din realitatea imediată, iar ultima vine din ororile pe care tăvălugul ideologiilor le-au făcut. În ipostazele inspirate din viața noastră de veșnică tranziție, D. R. Popescu este neiertător cu metehnele unei societăți care caută o identitate europeană. Personajele au o cultură de paradă, îmbrăcă-

stop cadru

mintea este la fel, iar maniera în care ele acționează este una iluzorie. Suprarealitatea în care ele intră vine să accentueze zădărnicia lor. Se văd singure și acționează la voia întâmplării. Când se trezesc, bănuiesc că au trăit o farsă, dar nu sunt convinse. Altfel se întâmplă cu „piticii" din ultima piesă a volumului. Ei construiesc suprarealitatea ca pe o supapă de supraviețuire. Ei sunt singuri în fața tragediei, dar conștienți că în orice clipă pot fi morți. D. R. Popescu ne face, prin acest volum, și o demonstrație a manierei cum se poate scrie teatru în cheie actuală. Ocolind limbajul marginal, el ironizează societatea noastră cu armele teatrului. Pentru că primele două piese sunt elemente ale un puzzle social pe care îl întâlnim la tot pasul. Maniera în care le-a rezolvat ține de fondul cultural, pe care îl regăsim destul de greu la tânăra generație de dramaturgi. Chiar dacă ei sunt premiați la festivaluri internaționale, totuși textele, multe dintre ele, sunt improvizații pe aceeași temă. Or, D. R. Popescu ne arată că în textul dramatic improvizația nu prea își are locul. Este o lecție pe care tinerii dramaturgi ar trebui s-o învețe de la un confrate care a trudit mult asupra textului.

Volumul **Domnul Fluture și Doamna Fluture** este o dovadă că postmodernismul poate îmbrăca forme serioase și născute dintr-un studiu aprofundat al părintelui teatrului, William Shakespeare. Pentru D. R. Popescu, Shakespeare este ca un frate mai mare, de la care a învățat foarte bine lecția teatrului.

julio cortazar:



La dispoziţia dumneavoastră (III)

Martei Mosquera, care mi-a vorbit la Paris de madame Francinet

Casa era aproape de Saint-Cloud, şi m-au dus până acolo cu o maşină cum nu mai văzusem în viaţa mea decât pe dinafară. Madame Rosay şi camerista mă îmbrăcaseră, iar eu ştiam acum că răposatul era monsieur Linard, pe numele de botez Octave, şi că era unicul copil al mamei sale în vârstă care trăia în Normandia şi tocmai sosise cu trenul de cinci. Mama în vârstă eram eu, dar mă simţeam atât de tulburată şi descumpănită, că n-am prea auzit tot ce-mi spunea şi recomanda madame Rosay. Mi-aduc aminte că m-a rugat în mai multe rânduri în maşină (mă ruga, zău aşa, se schimbase grozav din seara cu petrecerea) să nu exagerez în durerea mea, ci să las mai curând impresia că sunt cumplit de obosită şi gata să fac o criză.

- Din păcate n-o să pot sta lângă dumneavoastră - îmi spuse când am ajuns. Dar să faceţi cum v-am îndrumat, iar soţul meu se va ocupa de tot ce trebuie. Vă rog, *vă rog mult,* madame Francinet, mai ales când o să vedeţi ziarişti şi doamne... dar în special ziarişti...

- Dumneavoastră n-o să fiţi acolo, madame Rosay? - am întrebat-o, din cale-afară de uimită.

- Nu. Nu puteţi înţelege, ar fi prea complicat să vă explic. O să fie soţul meu, care face afaceri cu firma lui monsieur Linard... Firește, va fi acolo pentru că aşa se cuvine... e ceva dictat de interesul comercial, dar şi de omenie... Însă eu n-am să intru, nu se cade ca eu... Nu vă bateţi capul cu asta.

În uşă l-am văzut pe monsieur Rosay împreună cu mai mulţi domni. Se apropiară şi madame Rosay mi-a făcut o ultimă recomandare şi se trase în spate, pe locul ei, ca să nu fie văzută. L-am lăsat pe monsieur Rosay să-mi deschidă portiera şi, plângând în hohote, m-am dat jos, în vreme ce monsieur Rosay mă îmbrăţişa şi mă conducea înăuntru, urmat de câţiva dintre ceilalţi domni. Nu puteam vedea prea bine casa, fiindcă aveam un voal care aproape că îmi acoperea ochii, şi pe deasupra plângeam atâta că nu izbuteam să mai văd nimic, dar se simţea luxul, după miros şi după covoarele grozav de moi. Monsieur Rosay îngâna cuvinte de consolare, şi avea un glas de parcă şi el ar fi plâns. Într-un salon foarte mare cu candelabre cu ţurţuri de cristal se aflau câţiva domni care mă priveau cu multă compasiune şi simpatie şi precis că ar fi venit să-mi exprime condoleanţe dacă monsieur Rosay nu m-ar fi dus mai departe, ţinându-mă de umeri. Pe o sofa am reuşit să zăresc un domn foarte tânăr, care avea ochii închişi şi un pahar în mână. Nici măcar nu s-a clintit când m-a auzit intrând, cu toate că eram zguduită de hohote în acel moment. S-a deschis o uşă şi doi domni au ieşit dinăuntru cu batista în mână. Monsieur Rosay m-a împins uşor, eu am intrat în încăpere şi, clătinându-mă, m-am lăsat dusă până lângă mort şi am văzut mortul care mi-era fiu, am văzut profilul lui monsieur Bébé mai blond şi mai palid ca niciodată, acum, că era mort.

Mi se pare că m-am prins cu mâinile de marginea patului, fiindcă monsieur Rosay tresări şi ceilalţi domni m-au înconjurat şi m-au susţinut, pe când eu priveam chipul nespus de frumos al lui monsieur Bébé mort, lungile-i gene negre şi nasul ca de ceară şi nu-mi venea să cred că el era monsieur Linard, domnul care era stilist şi murise de curând, nu mă puteam încredinţa că mortul acela din faţa mea era monsieur Bébé. Fără să-mi dau seama, zău, izbucnisem de-a binelea în hohote, ţinându-mă de marginea patului luxos, din stejar masiv, aducându-mi aminte de felul în care monsieur Bébé mă mângâiase pe cap în seara cu petrecerea şi îmi umpluse paharul cu whisky, stând de vorbă cu mine şi ocupându-se de mine, în vreme ce toţi ceilalţi se distrau. Când monsieur Rosay îngăimă ceva de genul: „Spuneţi-i băiatul meu, băiatul meu...", nu mi-a fost deloc greu să mint şi cred că îmi făcea bine să-l jelesc, ca şi cum ar fi fost o răsplată pentru toată frica pe care o simţisem până atunci. Nu mi se părea nimic ciudat şi când, mi-am ridicat privirea şi l-am văzut de partea cealaltă a patului pe monsieur Loulou, cu ochii înroşiţi şi buzele tremurânde, m-am pornit să hohotesc uitându-mă ţintă la el, şi plângea şi el, cu toate că era surprins, plângea pentru că eu plângeam, nedumerit când înţelese că plângeam ca şi el, de-adevărat, căci amândoi îl iubeam pe monsieur Bébé şi aproape că ne întreceam fiecare de câte o parte a patului, fără ca monsieur Bébé să poată râde şi glumi ca atunci când era viu, stând la masa din bucătărie şi râzând de noi toţi.

Mă duseră până la o sofa din salonul cel mare cu candelabre şi o doamnă de acolo scoase din poşetă un flacon de săruri, iar un valet aduse lângă mine o măsuţă pe rotile cu o tavă cu cafea fierbinte şi un pahar cu apă. Monsieur Rosay era mult mai liniştit acum, dându-şi seama că eu eram în stare să fac ceea ce îmi ceruseră. L-am văzut ducându-se să stea de vorbă cu alţi domni şi un lung răstimp n-a mai intrat şi ieşit nimeni din salon. Pe sofaua din dreptul meu stătea mai departe tânărul pe care îl zărisem la intrare şi care plângea cu faţa ascunsă în mâini. Îşi scotea mereu batista şi-şi sufla nasul. Monsieur Loulou se ivi în uşă şi-l privi un moment, apoi veni să se aşeze lângă el. Şi astfel treceau minutele, până când monsieur Loulou scoase un fel de scâncet şi se îndepărtă de tânărul celălalt care-l privea furios şi l-am auzit pe monsieur Loulou spunând ceva de genul: „Ţie nu ţi-a păsat niciodată de el, Nina", iar eu mi-am amintit de cineva care se numea Nina şi avea o mătuşă la Poitou care îi trimitea pui şi legume. Monsieur Loulou dădu din umeri şi spuse iar că Nina era un mincinos şi în cele din urmă se ridică supărat, făcând tot felul de strâmbături şi gesturi. Atunci monsieur Nina se sculă şi el, şi amândoi se repeziră în camera unde se afla monsieur Bébé şi i-am auzit certându-se, dar imediat intră monsieur Rosay să-i oblige să tacă şi nu s-a mai auzit nimic, până când mosieur Loulou veni iar să se aşeze pe sofa, cu o batistă udă în mână. Chiar în spatele sofalei era o fereastră ce da spre patio. Cred că din tot ce era în salonul acela îmi amintesc cel mai bine de fereastră (şi de candelabre, atât de elegante), pentru că la sfârşitul nopţii am văzut-o schimbându-şi pe nesimţite culoarea şi devenind tot mai cenuşie şi în cele din urmă trandafirie, înainte să răsară soarele. Şi în tot acest răstimp mă gândeam la monsieur Bébé şi pe neaşteptate nu mă mai puteam înfrâna şi plângeam, deşi acolo nu mai erau decât monsieur Rosay şi monsieur Loulou, deoarece monsieur Nina plecase sau se afla altundeva în casă. Şi astfel trecu noaptea, iar eu nu mă mai puteam stăpâni la răstimpuri, cu gândul la monsieur Bébé, atât de tânăr, şi începeam să plâng, chiar dacă puţin şi din pricina oboselii; atunci monsieur Rosay venea şi se aşeza lângă mine, cu o expresie tare ciudată pe chip, zicându-mi că nu mai e nevoie să mă prefac şi că să mă pregătesc pentru ceasul înmormântării, când va veni lumea şi ziariştii. Uneori însă e greu să ştii dacă cineva plânge sau nu cu adevărat şi l-am rugat pe monsieur Rosay să mă lase să-l veghez mai departe pe monsieur Bébé.

Părea uimit la culme că nu voiam să merg să mă întind puţin şi se oferi de mai multe ori să mă ducă într-un dormitor, dar până la urmă se lămuri şi mă lăsă în pace. Am profitat de un moment când ieşise, probabil să meargă la toaletă, şi am intrat încă o dată în camera unde se afla monsieur Bébé.

Îmi închipuisem că o să-l găsesc singur, dar monsieur Nina era acolo, la picioarele patului, privindu-l. Întrucât nu ne cunoşteam (adică el ştia că eu sunt doamna care trece drept mama lui monsieur Bébé, dar nu ne văzuserăm înainte), ne-am uitat unul la altul cu neîncrdere, cu toate că el n-a scos o vorbă când m-am apropiat şi m-am aşezat lângă monsieur Bébé. Am stat aşa un răstimp şi vedeam cum îi curg lacrimile pe obraji şi cum îi făcuseră un fel de cută pe lângă de nas.

- Eraţi şi dumneavoastră în seara cu petrecerea - i-am spus, dorind să-i abat gândurile. Monsieur Bébé... monsieur Linard a zis că eraţi foarte trist şi l-a rugat pe monsieur Loulou să vină să vă ţină de urât.

Monsieur Nina mă privi fără să înţeleagă. Clătina din cap, iar eu i-am zâmbit ca să-i abat gândurile.

- În seara cu petrecerea de acasă de la monsieur Rosay - am adăugat. Monsieur Linard a venit la bucătărie şi mi-a oferit whisky.

- Whisky?

- Da. A fost singurul care mi-a oferit de băut în seara aceea... Şi monsieur Loulou a deschis o sticlă de şampanie şi atunci monsieur Linard l-a stropit cu spumă pe faţă şi...

- Oh, tăceţi, tăceţi din gură - murmură monsieur Nina. Nu-i mai pomeniţi numele acestui... Bébé era nebun, de-a dreptul nebun...

- Şi de asta eraţi trist? - l-am întrebat ca să spun ceva, dar nu mă mai auzea, se uita la monsiur Bébé parcă întrebându-l ceva şi-şi mişca buzele repetând întruna acelaşi lucru, până când n-am mai putut să-l privesc. Monsieur Nina nu era atât de chipeş ca monsieur Bébé sau monsieur Loulou şi mi s-a părut foarte scund, deşi oamenii îmbrăcaţi în negru par întotdeauna mai mici, cum spune Gustave. Aş fi vrut să-l consolez pe monsieur Nina, era atât de îndurerat, însă în momentul acela intră monsieur Rosay şi-mi făcu semn să mă întorc în salon.

- Se face ziuă, madame Francinet - îmi spuse. Era verde la faţă, bietul de el. Ar trebui să vă odihniţi puţin. N-o să puteţi rezista din pricina oboselii şi în curând va începe să vină lumea. Înmormântarea e la nouă şi jumătate.

Realmente cădeam din picioare de oboseală şi ar fi fost mai bine să dorm un ceas. De necrezut cum o oră de somn îmi alungă oboseala. De asta l-am lăsat pe monsieur Rosay să mă ducă de braţ şi, când am traversat salonul cu candelabre, fereastra era de un trandafiriu intens şi am simţit frigul în ciuda şemineului aprins. În momentul acela monsieur Rosay îmi dădu brusc drumul şi rămase cu ochii aţintiţi la uşa care da spre ieşire. Tocmai intrase un bărbat cu un fular la gât şi m-am speriat o clipă crezând că poate fuseserăm descoperiţi (deşi nu era nimic ilegal) şi că bărbatul cu fularul era vreun frate sau vreun neam de-al lui monsieur Bébé. Dar nu putea fi, cu aerul acela de ţăran pe care-l avea, de parcă Pierre sau Gustave ar fi putut fi fraţi cu cineva atât de rafinat ca monsieur Bébé. În spatele bărbatului cu fular l-am văzut pe neaşteptate pe monsieur Loulou cu un aer parcă speriat, dar mi s-a părut totodată mulţumit de ceva ce avea să se întâmple. Atunci monsieur Rosay îmi făcu semn să rămân pe loc şi se apropie de bărbatul cu fular, cam fără chef, cred eu.

- Veniţi?... - dădu să-i spună, pe acelaşi ton pe care îl folosea când vorbea cu mine şi care nu era deloc amabil în fond.

- Unde-i Bébé? - întrebă bărbatul, cu o voce ca a cuiva care ar fi băut zdravăn sau ar fi strigat. Monsieur Rosay făcu un gest vag, vrând să nu-l lase să intre, însă bărbatul i-o luă înainte şi-l dădu la o parte numai cu o privire. Eram tare mirată de o purtare atât de grosolană într-un moment atât de trist, dar monsieur Loulou, care rămăsese în uşă (cred că el îl lăsase să intre pe bărbatul acela) începu să râdă în hohote şi atunci monsieur Rosay se apropie de el şi-l pălmui ca pe un copil, întocmai ca pe un copil. N-am auzit prea bine ce-şi spuneau, dar monsieur Loulou părea mulţumit în ciuda palmelor, bălmăjind ceva cam în genul: „Acum o să vadă... acum o să vadă târfa aia...", deşi nu se cade să îi repet cuvintele, şi le-a spus de mai multe ori, până când dintr-o dată a izbucnit în plâns şi şi-a ascuns faţa în mâini, pe când mosieur Rosay îl împingea zgâlţâindu-l spre sofa, unde strigă şi hohoti îndelung, şi toţi uitaseră de mine, aşa cum se întâmplă mereu.

Monsieur Rosay părea foarte nervos şi nu se hotăra să intre în camera mortuară, dar, după o vreme, se auzi glasul lui monsieur Nina care protesta nu se ştie de ce şi monsieur Rosay se hotărî şi se repezi la uşă tocmai când monsieur Nina ieşea vociferând şi aş fi jurat că bărbatul cu fular îl îmbrâncise ca să-l dea afară. Monsieur Rosay se trase un pas înapoi, privindu-l pe monsieur Nina, şi amândoi se apucară să vorbească în şoaptă, dar totodată strident, şi monsieur Nina plângea exasperat şi gesticula de îmi făcea tare milă. Într-un târziu s-a mai liniştit şi monsieur Rosay îl duse până la sofaua unde stătea monsieur Loulou, care izbucnise iar în râs (aşa se întâmpla, izbucneau când în râs, când în plâns), însă monsieur Nina făcu o strâmbătură plină de dispreţ şi merse să se aşeze pe altă sofa lângă şemineu. Eu am rămas într-un colţ al salonului, aşteptând să sosească doamnele şi ziariştii, cum îmi ceruse madame Rosay, şi în cele din urmă soarele lumină geamurile ferestrei şi un valet în livrea pofti înăuntru doi domni foarte eleganţi şi o doamnă care se uită mai întâi la monsieur Nina, crezând poate că face parte din familie, apoi se uită la mine şi eu îmi acoperisem faţa cu mâinile, dar o vedeam foarte bine printre degete. Domnii, şi alţii care intrară imediat se duceau să-l vadă pe monsieur Bébé şi apoi se adunau în salon, şi unii veneau până la mine, însoţiţi de monsieur Rosay, şi-mi prezentau condoleanţe, strângându-mi mâna cu multă căldură. Doamnele erau la rândul lor foarte amabile, mai cu seamă una dintre ele, tânără de tot şi frumoasă, care se aşeză un moment lângă mine şi-mi spuse că monsieur Linard fusese un mare artist şi că moartea lui însemna o pierdere ireparabilă. Eu răspundeam la toate că da şi plângeam cu adevărat, chiar dacă mă prefăceam întruna, dar mă tulbura gândul că monsieur Bébé zăcea acolo înăuntru, atât de frumos şi atât de bun şi că fusese un mare artist. Doamna cea tânără îmi mângâie în mai multe rânduri mâinile şi-mi spuse că nimeni n-o să-l uite pe monsieur Linard şi că e încredinţată că monsieur Rosay va conduce mai departe casa de modă aşa cum dorise întotdeauna monsieur Linard, ca să nu i se piardă stilul, şi multe alte lucruri de care nu-mi mai aduc aminte, dar veşnic pline de elogii pentru monsieur Bébé. Atunci monsieur Rosay a venit să mă caute şi, după ce s-a uitat la cei care mă înconjurau ca să înţeleagă cu toţii ce urma să se întâmple, îmi spuse în şoaptă că era timpul să-mi iau rămas bun de la fiul meu, căci în curând aveau să închidă sicriul. Pe mine m-a cuprins o spaimă îngrozitoare la gândul că în momentul acela trebuia să joc scena cea mai grea, însă el m-a sprijinit şi m-a ajutat să mă ridic şi am intrat amândoi în camera unde se afla numai bărbatul cu fular la picioarele patului, uitându-se la monsieur Bébé, iar monsieur Rosay i-a făcut un semn implorându-l parcă să priceapă că trebuie să mă lase singură cu fiul meu, dar bărbatul i-a răspuns cu o grimasă, dând din umeri şi fără să se clintească. Monsieur Rosay nu ştia ce să facă şi se uită iar la bărbatul acela, implorându-l parcă să plece, pentru că alţi domni, pesemne ziariştii, tocmai intraseră după noi şi bărbatul acela realmente făcea o notă discordantă acolo, cu fularul lui şi felul acela de a-l privi pe monsieur Rosay, ca şi cum ar fi fost gata să-l insulte. Eu n-am mai putut aştepta, mi-era frică de toţi, eram încredinţată că avea să se întâmple ceva cumplit şi, cu toate că monsieur Rosay nu se ocupa de mine şi continua să-i facă semne pentru a-l convinge pe bărbat să plece, m-am apropiat de monsieur Bébé şi am izbucnit în hohote şi atunci monsieur Rosay m-a ţinut de mâini, fiindcă aş fi vrut cu adevărat să-l sărut pe frunte pe monsieur Bébé, care era mai departe cel mai bun dintre toţi cu mine, dar el nu mă lăsa şi mă ruga să mă liniştesc, iar în cele din urmă m-a obligat să mă întorc în salon, consolându-mă în vreme ce mă strângea de braţ până mă durea, dar asta nu putea simţi nimeni în afară de mine şi mie nu-mi păsa. Când m-am aşezat pe sofa şi valetul a adus apă şi două doamne s-au apucat să-mi facă vânt cu batista, s-a iscat o mare învălmăşeală în camera de alături şi alte persoane intrară şi se apropiară de mine, până când n-am mai prea putut vedea ce anume se petrecea. Printre cei de curând sosiţi era şi domnul părinte şi mi-a părut tare bine că venise să-l însoţească pe monsieur Bébé. În curând va trebui să mergem la cimitir şi se cuvenea ca domnul părinte să vină cu noi, cu mama şi prietenii lui monsieur Bébé. Precis că şi ei erau mulţumiţi că venise, mai cu seamă monsieur Rosay, care era atât de supărat din pricina bărbatului cu fular şi care avea mare grijă ca totul să fie în ordine, aşa cum se cade să fie, pentru ca lumea să ştie cât de bine a ieşit înmormântarea şi cât de mult îl iubeau cu toţii pe monsieur Bébé.

Traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

literatura lumii

O Medee americană

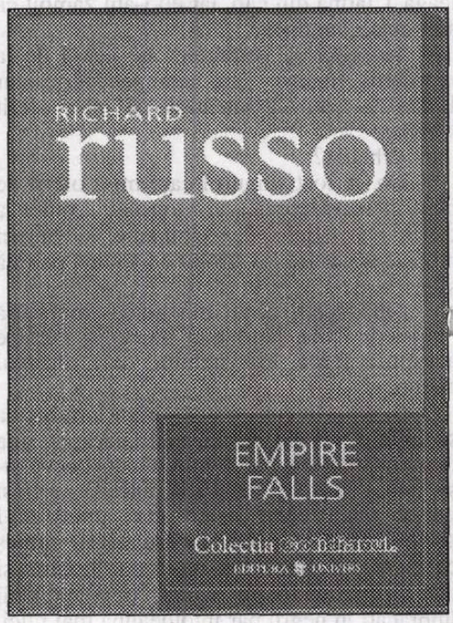
valeria manta tăicuțu

Distins cu Premiul Pulitzer în anul 2002 și ecranizat în 2005, romanul **Empire Falls** al lui Richard Russo (Editura Univers, 2007) este considerat drept cea mai bună carte a autorului american. Scris într-un stil frust și concis, punând mai mare accent pe fapte și mai puțin pe speculațiile filosofice și psihologice din jurul lor, romanul conturează o societate modernă despre ale cărei trăsături esențiale cititorul român are știință din nenumăratele producții cinematografice care au invadat piața în ultima perioadă. Personajele sunt tipice prin felul de a gândi și de a acționa, ca și prin felul în care transformă în ritual și în tradiție orice ating. Popor tânăr, lipsit de acea obsesie a arhetipurilor care reprezintă blestemul civilizațiilor străvechi, americanii găsesc puterea de a transforma rutina în ritual și de a-și construi o mitologie bazată pe elemente la îndemâna oricui; mitul socializării pare cel mai important, el începând cu micile tradiții de familie - masa de Thanksgiving, cea de Crăciun ori aniversarea căsătoriei părinților/bunicilor/rudelor apropiate, continuând cu educația din școli, supusă unui tipic ce include lupta pentru popularitate, integrarea în grupuri/găști/„familii"/case prin evenimente mondene îndelung mediatizate și transmise cu sfințenie de la o generație la alta (masa la cantină, sporturile, majoretele, repartiția în activități de învățare pe ateliere, balul absolvenților, împărțirea definitivă în „populari" și „ratați" etc) și terminând cu socializările pentru adulți: bețiile de sâmbătă seara, meciurile văzute la bar duminică după-amiaza, hamburgerii de la fast-food în timpul săptămânii, micile evenimente din pauza de prânz etc. Există în roman mai multe planuri narative, două dintre ele, urmărind existența foștilor adolescenți și pe cea a copiilor lor, părând a se suprapune în ideea că totul se repetă, că viața în micile orașe americane se învârte într-un cerc („alte măști, aceeași piesă") care interzice fantezia variantelor și eventualele îmbunătățiri: „Căci ce era viața decât o grămadă de scaune bune și scaune proaste, de noroc și de ghinion, schimbându-se tot timpul, de pe o duminică pe alta, de la an la an, ca soarta echipei New England Patriots? Nici pomeneală de vreo soartă prielnică neîncetată și nici de ghinion neîntrerupt - poate doar în cazul celor de la Red Sox, al căror ghinion părea etern" (p. 357). Viziunea asupra societății este cumva medievală: în vârful ierarhiei stau cei din familia Whiting, deținători ai tuturor fabricilor și firmelor din oraș, precum și ai tuturor proprietăților imobiliare, pe care le gestionează după bunul plac; urmează micii investitori, ca Walt Comeau, salariații mărunți și manipulați de clan (frații Miles și David Roby), apoi independenții: Max, părintele Mark, părintele Tom și Beatrice, pentru ca pe ultimul loc să se situeze masa perdanților, a trăitorilor din somaj și din expediente, mari consumatori de bere la cutie și hamburgeri, obișnuiții cu răul și optimiștii în privința mai-răului inevitabil: „Privata asta, își spuse Miles, era, într-un fel, ca orașul său natal redus la minim. Oamenii care locuiau în Empire Falls erau atât de obișnuiți cu nenorocirile, încât acceptau doze din ce în ce mai mari. De ce să repari și să văruiești din nou un perete când oricum va trebui să-l spargi iarăși, data viitoare când țeava aia va îngheța?" (p. 364).

Prologul-capcană și epilogul cuprind, ca într-un clește, un bildungsroman: inițial, cititorului i se oferă o pistă greșită, prin focalizarea atenției lui asupra familiei Whiting și mai ales asupra ultimului reprezentant, C.B., personaj care, de altfel, determină acțiunea, dar nu ia parte la ea, având cumva rolul intrigii din romanul tradițional. După dinamitarea stâncilor de pe râul Knox și căsătoria lui C.B. cu Francine, se face un salt temporal, narațiunea avându-l în centru pe Miles Roby, salariatul doamnei Whiting, rămasă văduvă între timp. Destinul lui Miles este cel asupra căruia ar trebui să se fixeze interesul cititorului, numai că numeroasele schimbări de planuri temporale, epicul în contrapunct și revenirile la planul temporal inițial determină schimbarea centrului de greutate dinspre personaj spre mediul care-i influențează traiectoria.

Romanul vorbește despre bani, putere, ură și răzbunare, despre naturi obsesive și despre dezastrele inerente care zguduie din temelii orașele mici, precum și despre greșelile care se repetă pentru că oamenii nu învață nimic din ele: „La urma urmei, ce era întreaga lume dacă nu un loc în care oamenii să tânjească după cele mai imposibile dorințe și în care acele dorințe să se înrădăcineze în pofida oricărei urme de logică, de credibilitate, și chiar împotriva trecerii timpului, devenind la fel de eterne ca marmura cizelată?" (p. 318). Iubirea lașă a lui C.B. Whiting pentru Grace, mama lui Miles, declanșează o răzbunare sofisticată, tip Vechiul Testament, întunecată și cuprinzând până și pe copiii copiilor celor care au greșit și au adus atingere orgoliului nemăsurat al doamnei Whiting. Monstru cu puteri absolute asupra soțului și asupra averii acestuia, doamna Whiting urmează, până la un punct, structura Medeei lui Euripide: ea este soția răzbunătoare, geloasă și perfect stăpânitoare a mecanismelor puterii. O depășește în complexitate pe Claire Zachanassian a lui Dürrenmatt (v. **Vizita bătrânei doamne**), pentru că are, în plus, o tradiție a matriarhatului (toți bărbații din familia Whiting au fost torturați psihic de către soțiile lor, care i-au stăpânit până în ceasul morții), o aură de respectabilitate dată de studiile universitare și de verticalitatea morală care nu ascunde, de fapt, decât uscăciune sufletească și imposibilitatea de a iubi. În varianta lui Richard Russo, Medeea (Francine Whiting) se răzbună pe Iason (C.B. Whiting) îndepărtându-l de cea pe care el o iubea cel mai mult pe lume, exilându-l într-un Mexic unde știa precis că mai are un fel de familie (o soție și un copil din flori) și umilindu-i la nesfârșit iubita, respectiv pe Grace Roby. Din mitul grec, Russo preia elemente pe care le amestecă și le actualizează; de exemplu, infanticidul - de fapt schilodirea propriului copil, dintr-o neglijență furioasă - îi aparține lui Iason, nu Medeei. În urma unei interminabile controverse conjugale, C.B. Whiting iese cu mașina prin ușa garajului și aproape că-și omoară fiica, vină de care va fi absolvit în fața legii, prin complicitatea lui Francine-Medeea, dar pe care o va ispăși până când, exasperat, conștient că nu va putea să-și ucidă soția, așa cum niciun membru al „dinastiei" Whiting n-a putut, se sinucide.

În esență, mitul răzbunării rămâne neatins, doar că i se adaugă stereotipuri preluate din mituri similare: Francine își urmărește cu tenacitate și cruzime planul de nimicire a fiecărui vlăstar al familiei Roby, punând în această răzbunare a onoarei feminine orgoliul Herei, soția geloasă a lui Zeus, plus furia întunecată a lui Hecate (mama Medeei). Țapul ispășitor nu va fi Medeea-Francine, ci Grace, existând, în roman, cele patru stereotipuri necesare: criza economică și culturală - ca fundal - , crimele „nediferențiatoare", posedarea de către victimă a însemnelor de selecție victimală și violența, care se consumă treptat, pentru că Medeea nu este grăbită, ci distruge pe îndelete: „Grace își dădu repede seama că amândouă, atât doamna Whiting, cât și fiica ei, erau la fel de încăpățânate, deși încăpățânarea lor se manifesta în moduri total diferite. La doamna Whiting, această caracteristică devenise motorul care o împingea să-și îndepărteze din cale orice obstacole, fie ele mai mici sau mai mari, în vreme ce la fiica sa, încăpățânarea luase forma unei îndărătnicii refractare, cu care aborda fiecare obstacol. (...) Grace nu mai cunoscuse niciodată o femeie ca actuala ei patroană și își dădu repede seama că-i era imposibil să-și ascundă întru totul admirația. După luni întregi de observație atentă, Grace îi descoperise, în sfârșit, marele secret. Pe doamna Whiting n-o descuraja nimic pentru simplul fapt că nu-și permitea niciodată să se gândească intens la dimensiunile oricărei acțiuni pe care o începea. Ceea ce avea ea era o îndemânare admirabilă de a divide o sarcină mare în multe mai mici, mai ușor de dus la îndeplinire. După acest prim pas, voința ei devenea de nestrămutat în persistența ei. În fiecare zi, doamna Whiting apărea cu o listă de treburi urgente, iar inteligența în alcătuirea acestei liste consta în faptul că nu includea niciodată sarcini imposibil de realizat. De rarele ori când o idee se dovedise mai complicată și mai dificilă decât își închipuise, doamna Whiting se rezumase s-o subdivizeze. În acest fel, femeia aceea nu cunoștea decât succesul cel mai direct, iar în fiecare zi o aducea tot mai aproape de țintă ei. Oricât de mult ar fi întârziat-o un lucru sau altul, până acum nimic n-o împiedicase să facă ceva" (p. 374). Grace este prima care își dă seama că această risipă de inteligență are ca scop distrugerea ei, dar nu se poate sustrage complexului Stockholm, al dependenței de călăul care-i distruge întâi feminitatea și orice urmă de personalitate, o îndepărtează de familia sa și-i asigură o moarte înfiorătoare prin spulberarea singurului vis rămas intact - acela că fiul său, Miles, își va termina studiile universitare și va pleca pentru totdeauna din oraș.



Medeea-Francine nu se mulțumește cu victoria asupra rivalei: după moartea acesteia, își concentrează eforturile pentru atingerea următoarei „subdiviziuni" a planului ei diabolic, și anume distrugerea și umilirea lui Miles. Până la un punct, „baba absolută, fără cusur în rău", cum ar fi caracterizat-o Călinescu (cu mențiunea că Francine este mult mai odioasă, la vârsta senectuții, decât Aglae), reușește. Miles este ținut ca șef de restaurant, la pragul subzistenței, fără nicio perspectivă și în imposibilitatea de a pleca din orașul pe care-l urăște din tot sufletul. Intervine însă rețeta americană a finalurilor fericite; lumea modernă are un ritm pe care bătrâna vrăjitoare (Medeea, cu pisica ei agresivă, care-o însoțește peste tot, seamănă din ce în ce mai mult cu o Circe îmbătrânită) nu-l mai poate controla. John Voss, colegul psihopat al lui Tick (fiica lui Miles și, în ordine, următoarea victimă din planul doamnei Whiting), determină, prin asasinarea câtorva colegi, a directorului liceului și a profesoarei de desen, o modificare a circumstanțelor care păreau să favorizeze planul bătrânei doamne. Miles și cu fiica sa traumatizată fug din oraș, iar doamna Whiting își va găsi un sfârșit moralizator, înghițită de râul datorită căruia își cunoscuse, cu decenii în urmă, soțul. Inevitabil, după dispariția bătrânei orașul începe să dea semne de redresare economică, rănile se vindecă, cei buni își văd răsplata atitudinii lor morale și așa mai departe. Ca într-un film american.

cartea străină

Neiubirile lui Cehov (IV)

planeta literelor

valeria sitaru

Dragul meu Anton Pavlovici,

Îţi aminteşti de mine?
Sunt Elena Andreevna.

Dacă te uiţi mai atent la buzele mele, vei vedea încă urma de sărut a doctorului Astrov. „Finita!" a fost ultimul lui cuvânt. Finita la comedia? Finita la tragedia? Nu ştiu. Nimeni nu ştie, cum obişnuiai să răspunzi şi tu la întrebările grele ale vieţii. Fie ea viaţa reală sau imaginară. E normal, şi tu eşti doctor.

De atunci a trecut ceva timp. Am hoinărit pe tot globul. Chiar şi-n Africa! Îţi aminteşti cine a spus „ce arşiţă trebuie să fie acum în Africa asta..."?

Ai vrut să pleci şi tu în Africa, dar ai ajuns în insula Sahalin, unde arşiţa era de smoală, ca-n iad.

Îţi amintesc că unchiul Vanea, sau Voinitki cum i-ai mai spus, trăieşte bine mersi. Urlă şi protestează "viaţa mea s-a sfârşit! viaţa mea s-a sfârşit!" în toate limbile pământului. Îl urăşte pe profesorul Serebreakov - soţul meu, o urăşte pe maman - soacra mea, care continuă să fie preocupată de emanciparea femeii şi de puzderia de articole şi cărţi savante despre artă, scrise la nesfârşit de herr profesor - soţul meu, dar acest unchiul Vanea nu se crede lipsit de talent, nici prost sau lipsit de iniţiativă, fiind convins că, dacă ar fi dus o existenţă normală, ar fi fost un Schopenhauer sau un Dostoievski a căror fericire, viaţă şi tinereţe aş fi fost eu. Trage cu pistolul după năluci, plânge şi face mult zgomot. Unii îl văd o paiaţă, alţii un nebun, un om de prisos, un revoluţionar întârziat al drepturilor omului de la 1789, un revoltat sau un disperat între o viaţă imaginară şi o moarte imaginată. Unchiul Vanea nu vrea să moară taciturn.

Soţul meu, herr profesor Serebreakov, l-a iertat şi s-a hotărât să-i dedice un tratat despre „arta de a trăi". De ce i-ai pus numele Serebreakov? E oare un nume artificial ca şi iubirea mea de tinereţe pentru învăţătura şi celebritatea lui?

Azi noapte a plouat. Am presimţit acest lucru de cu seara. Am lăsat fereastra larg deschisă. Ţi se pare ilogic? Când vine furtuna, ferestrele se închid. Te-ai gândit că şi în mine locuieşte un mare crocodil, ca în toate femeile pe care le-ai inventat? Sufletul meu, ca şi al tău, are nevoie de spaţiu, de lărgime. Vântul a izbit geamul şi l-a spart.

Când i-am spus lui Astrov că plec, că nu mai suport nicio clipă să rămân în casa aceea blestemată în care mi-a venit să plâng de douăzeci de ori într-o zi, răspunsul lui m-a amuzat:

- Recunoaşte că pe lumea asta n-ai nimic de făcut, n-ai nici un ţel în viaţă, că nimic nu-ţi trezeşte interesul şi, mai curând sau mai târziu, inevitabil, ai să cazi pradă simţurilor, şi atunci, decât la Harkov sau la Kursk, sau în altă parte, e mai bine aici, în mijlocul naturii. Cel puţin e poetic, toamna e atât de frumoasă... Avem aici un ocol silvic, conacuri căzute în ruină, în stilul lui Turgheniev...

Turgheniev! Mi-a vorbit de Tuegheniev! Dacă aş fi bănuit că în el se ascunde un pescăruş din familia Ninei Zarecinaia, l-aş fi crezut şi candoarea lui m-ar fi înduioşat. Doctorul Astrov m-a fixat ca pe o hartă-n pioneze. „În stilul lui Turgheniev..." a fost doar un prilej de cruntă ironie.

Nu râdeai tu de femeile lui Turgheniev spunând că sunt insuportabile prin uşurătatea şi falsitatea lor?

Nu râdeai tu de acele doamne „în stilul lui Turgheniev", cu umerii lor seducători, care ar trebui să se ducă la dracu?

Nu am vrut să plec de la moşia lui Serebreakov. Am mintit. Venisem de două săptămâni şi, chiar dacă nu eram obişnuită cu viaţa la ţară, natura mă înviora. Vremea era frumoasă şi samovarul rece. Nu beau niciodată ceaiul fierbinte. Soţului meu i se răceau picioarele şi i se înfierbânta mintea. Avea dureri literare la inimă, pentru că Batiuşkov-criticul spusese că Turgheniev dăduse din podagră în anghină pectorală, pe când el se înăbuşea de reumatism!

Sonia, fiica mea vitregă, s-a roşit şi a izbucnit în hohote când m-a văzut. Mă ura din principiu. Unchiul Vanea, fratele mamei sale, bea şi mă iubea ca pe „o rază de soare care bate într-o groapă".

Doctorul Astrov avea mereu faţa obosită şi parcă suspina odată cu freamătul lăstărişului sădit de el lângă Ocolul Silvic.

Sonia mi-a mărturisit brusc că îl iubeşte de şase ani. Şi-a pus capul pe pieptul meu şi a început să plângă. Parcă eram doctorul Dorn cu Maşa, cea care se-mbrăca în negru, spunând că poartă doliul vieţii ei, fiindcă Treplev n-o iubea şi n-o vedea... M-a emoţionat. Sonia stia că nu e frumoasă. Nu ştia dacă sufletul ei clar n-ar fi putut să-l atragă pe doctorul Astrov ca un luminiş dintr-o pădure de peste o mie de ani. Am sărutat-o. I-am spus, precum ştii, că nu sunt decât o fiinţă anostă, un personaj episodic. Nu i-am spus că Ana Karenina a avut mai mult noroc decât mine! N-ar fi ştiut ce este un personaj principal!

Sonia a râs fericită. Am simţit nevoia să plâng şi să-i cânt la pian a unsprezecea nocturnă a lui Chopin. Mi-am amintit de Petersburg şi de iubirile de catifea însângerată ale acelui oraş. De tine şi Lika Mizinova. De luna pe care n-o voiai prezentă toată ziua în cerul vieţii tale.

În grădină paznicul bătea toaca. N-am avut voie să cânt. Şi nici curaj.

I-am spus lui Astrov taina Soniei. Eram tulburată şi nu ştiam de unde să încep:

1. Un interogatoriu? m-a intrebat.

2. Da, dar destul de nevinovat. Să stăm jos. E vorba de o fiinţă tânără. Să vorbim ca oameni cinstiţi, ca doi prieteni, fără înconjor. Să vorbim şi să uităm apoi despre ce am vorbit. Primeşti?

3. Da.

4. E vorba de fiica mea vitregă, Sonia. Îţi place?

5. Da, o stimez.

6. Dar ca femeie îţi place?

7. Nu! a răspuns după un timp.

Nu-mi amintesc foarte bine ce s-a mai întâmplat. Îmi sună în minte doar frânturi de cuvinte al căror sens m-a aruncat în vârtejul acestei... scrisori. Nu te speria! Nu-ţi reproşez că l-ai trimis chiar în acel moment pe unchiul Vanea, cu un buchet de trandafiri albi.

Atunci am mintit. M-am mintit din nou.

Cum aş fi putut să vreau să plec în Finlanda sau la Harkov sau aiurea, cu soţul meu, când eram însăşi Maşa+Nina Zarecinaia din piesa ta, **Pescăruşul**, în aşteptarea lui Treplev+Trigorin+Godot?

Ultimul lucru pe care ţi-l mai amintesc este gestul pe care l-am făcut atunci când am părăsit spaţiul tău mental, numit „odaia lui Ivan Petrovici", din conacul lui Serebreakov. Tocmai aflasem de la Astrov că, pe unde păşesc, alături de bătrânul şi bolnavul meu soţ, aducem prăpădul. L-am privit ca pe o hartă vie şi l-am sărutat pe gură cu elan. Nu l-am sărutat de despărţire, cum a înţeles Astrov, ci de *forever*. E un cuvânt shakesperian, trebuie să-ţi placă!

Gândul care te-a consolat când ai aflat că lui Tolstoi nu-i plăceau piesele tale, a fost faptul că ţi-a spus: „nu pot să sufăr piesele lui Shakespeare, dar ale tale sunt mult mai îngrozitoare..."

Dar nu despre acest singuratic sărut am vrut să-ţi vorbesc.

Înainte de-a pleca de tot din acea casa, am luat un creion de pe masa unchiului Vanea. Ca amintire! Creionul îl dăruiesc de câte ori se-ntâmplă ca cineva să vrea să vorbească despre mine. Ca despre o amintire.

„Eclat de la chair, ombre de l'esprit".

Nu-ţi aminteşti.

A ta, E.A.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Theodor Fontane (1819-1898)

Primăvară

Da, pân' la urmă a intrat
În verdele condur de mugur;
„A mai venit încă o dat' !"
Din cap dau pomii şi se bucur.

Abia de mai aveau răbdare
Şi-acum împuşcă toţi la rând;
Bătrânul măr nici el nu are
De-ales, deşi n-avea de gând.

Nu crede inima păţită
Şi liberă n-ar respira-ar;
„E martie abia", ezită,
„Şi martie nu-i cireşar".

O, lasă visu-mpovărat
Şi-al iernii somn care trecu:
Bătrânul măr s-a-ncumetat,
Încearcă, inimă, şi tu.

Forţa marionetei în teatrul descompus (I)

alina boboc

În 2002, patru absolvenţi ai Şcolii Naţionale de Arta Păpuşăriei din Charleville - Mézicres au creat o companie de marionete, **Dolatric Industry**. Unul dintre aceştia, Eric Déniaud, a fost prezent şi la Bucureşti, în cadrul Zilelor Vişniec din Festivalul de Comedie FestCo 2007, motivându-şi alegerea: „Textele lui Matei Vişniec sunt poetice, artistice şi politice".

Spectacolul prezentat, **Voix dans le noir**, foloseşte patru texte din **Teatru descompus** al lui Matei Vişniec (**Voci în întuneric III**, **Voci în întuneric II**, **Omul cu calul** şi **Spălătorul de creiere II**) şi măşti concepute şi mânuite de actorul francez. Totul este redimensionat, sugerându-se de la început un univers uman în miniatură. Întreg decorul este constituit dintr-o simplă fereastră, cu trei canaturi, deschise şi închise după trebuinţă, iar eclerajul este economic, atât cât să întreţină convenţia.

O trăsătură esenţială a marionetelor este proeminenţa ochilor, ceea ce le face pitoreşti, captivante, dar în acelaşi timp distante şi sigure în rolurile lor, în ciuda naivităţii atribuite de creatorul lor. Tehnica manipulării acestor măşti are o subtilitate anume, în aşa fel încât ceea ce se vede să aibă capacitatea de a transmite un mesaj foarte persuasiv. Nu există nicio ezitare, nicio stângăcie, nicio urmă de stridenţă în timpul spectacolului.

Este foarte importantă aici coregrafia, şi ea de o factură specială, pentru că presupune două ritmuri de mişcare a marionetelor: cel apreciat ca normal pentru o situaţie anume şi cel foarte rapid, cu momente de bruscheţe. Alternarea cu inteligenţă a celor două ritmuri creează un contrast generator de comic.

Costumele marionetelor, încărcate cu o altă importanţă şi forţă sugestivă decât în teatrul cu actori (pentru că sunt reduse la unul sau două obiecte vestimentare, datorită dimensiunii purtătorilor) au o coerenţă stilistică, dar şi individualizează personajele, ajutând la identificarea măştilor; astfel, un deţinut poartă chipiul închisorii, un bătrân poartă fes şi guler de lână, o bătrână e îmbrăcată în negru, după cum nou-născuţii sunt ca nişte pui golaşi.

În procesul manipulării, actorul păpuşar pare ambidextru (în realitate, e stângaci). Degetele sale devin prelungiri firești şi expresive ale măştilor: mânuţe, picioruşe, corniţe; de fapt, actorul îşi foloseşte şi coatele, şi capul (*demonicul spălător de creiere*), realizându-se astfel o simbioză artistică perfectă între măşti şi manipulatorul lor, care trebuie să se mişte, să mânuiască măştile şi să

thalia

vorbească pe tonalităţi diferite, toate acestea exact în acelaşi timp. Este un tip de efort epuizant pentru creatorul de spectacol, de aceea durează şi numai 30 de minute.

Expresivitatea, graţia, precizia milimetrică a gesticii actorului şi vocea, modulată în funcţie de personaj şi de situaţie, ating în acest spectacol o cotă nebănuită de performanţă.

Sunt introduse şi elemente din teatrul de obiecte (două seringi de mărimi diferite, o lumânare aprinsă, o capcană, o cutie cilindrică metalică, un sicriu minuscul, o colivie, chiar o linguriţă ş. a.) şi din teatrul de umbre.

Spectacolul a fost distins cu *Premiul pentru originalitate* în cadrul FestCo.

Fondul cinematografic a devenit mai bogat

irina budeanu

Este aproape incredibil, dar se mai întâmplă şi lucruri pozitive în zona birocraţiei cinematografice. Despre ce este vorba? Am aflat din surse Mediafax că, în cursul săptămânii trecute, Comisia pentru Cultură a Camerei Deputaţilor a decis ca 50% din veniturile obţinute din vânzarea sălilor şi grădinilor de cinema, precum şi a terenurilor aferente din administrarea RADEF, să fie alocate Fondului cinematografic pentru sprijinirea producţiei de film. Astfel, Comisia pentru Cultură a Camerei Deputaţilor a votat cu unanimitate de voturi proiectul de lege pentru aprobarea *Ordonanţei de Urgenţă nr. 97 din 2006*. Proiectul urmează să intre în cel mai scurt timp în plenul Camerei. Dacă deputaţii îl vor aproba, proiectul legislativ, elaborat de Ministerul Culturii şi Cultelor (MCC) şi votat deja de Comisiile pentru Cultură din Senat şi Camera Deputaţilor, va modifica Legea cinematografiei nr. 328 din 2006. Principala modificare adusă la actuala Lege a cinematografiei este aceea că la Fondul cinematografic se adaugă 50% din veniturile obţinute din vânzarea sălilor şi grădinilor de cinema şi a terenurilor aferente din administrarea RADEF. În prezent, legea prevede ca la Fondul cinematografic să ajungă 20% din veniturile provenite din privatizarea sălilor şi grădinilor de cinema. Prin urmare, în cazul în care şi plenul Camerei Deputaţilor va aproba prevederea, producţia de filme româneşti, finanţată de la Fondul cinematografic, va primi

cinema

jumătate din banii obţinuţi de MCC din vânzarea reţelei RomâniaFilm. De asemenea, potrivit votului Comisiei pentru Cultură, autorităţile locale au din nou posibilitatea să solicite MCC săli de cinema de la RADEF. Astfel, primăriile sau consiliile locale vor putea să depună solicitări la MCC până pe 20 iunie, pentru a primi săli de cinema din administrarea RADEF RomâniaFilm, cu obligaţia păstrării destinaţiei culturale. Respectarea acestei prevederi a fost una dintre condiţiile puse de deputatul UDMR Marton Arpad pentru a-şi da votul asupra proiectului legislativ al MCC. „Am votat pentru acest proiect de lege în speranţa că MCC va face toate demersurile, inclusiv în justiţie, de susţinere a unor HG ca acele doleanţe legitime ale autorităţilor locale de a folosi anumite clădiri în continuare pentru proiecţie de film să poată fi în mod obiectiv şi normal realizate", le-a spus Marton Arpad reprezentanţilor MCC la discuţiile din Comisia pentru Cultură, consilierul Cornelia Paloş şi directorul Demeter Andras.

În plus, deputaţii au aprobat ca filmele româneşti, realizate cu finanţare de la Centrul Naţional al Cinematografiei (CNC), să fie promovate de Societatea Română de Televiziune (SRTv) şi de Societatea Română de Radio (SRR), fără a intra sub incidenţa reglementărilor privind publicitatea comercială. Astfel, SRTv şi SRR sunt obligate, în cadrul grilelor de programe, să rezerve spaţiu publicitar gratuit în orele de maximă audienţă pentru promovarea filmelor cinematografice româneşti sau realizate cu participare românească.

Potrivit consilierului MCC Cornelia Paloş, alineatul votat acum de deputaţi a fost aprobat şi în 2006 de plenul Camerei Deputaţilor pentru a fi introdus în actuala Lege a cinematografiei, însă „a dispărut în momentul publicării sale în Monitorul Oficial".

De asemenea, s-a stabilit că agenţiile de publicitate sau agenţii economici care încheie contracte de publicitate cu televiziunile pot opta pentru finanţarea directă a producţiei de filme de televiziune - documentare şi/sau ficţiune - cu până la 1% din contravaloarea minutelor de publicitate, la solicitarea posturilor de televiziune, iar pentru finanţarea directă a producţiilor de filme cinematografice, cu până la 1,5% din contravaloarea minutelor de publicitate, la solicitarea producătorilor şi după notificarea CNC. Articolul 16 din Legea cinematografiei nr. 328 din 2006 spune că cele două procente - 1% şi 1,5% - se colectează din „contribuţia datorată", respectiv 4% la Fondul cinematografic, plătită din contravaloarea minutelor de publicitate contractate de posturile de televiziune publice sau private.

De asemenea, Comisia a votat modificarea unor articole din Legea cinematografiei privind acordarea sprijinului financiar nerambursabil pentru succes la public şi calitate artistică, ce ar putea duce, potrivit MCC, la „diferenţe de tratament şi la discriminare între realizatorii de film". Astfel, s-a stabilit că sprijinul financiar automat pentru succes la public se va acorda producătorilor şi regizorilor unui film românesc sau realizat în coproducţie cu participare românească, potrivit unei metodologii elaborată în conformitate cu prevederile regulamentului şi aprobată prin decizia directorului general al CNC. În plus, Comisia a mai propus ca, la începutul fiecărui an, CNC să stabilească două praguri de referinţă: unul pentru premierele româneşti sau pentru cele cu participare românească, respectiv media numărului de spectatori plătitori aferent premierelor cinematografice, şi un alt prag de referinţă al titlurilor româneşti sau realizate în coproducţie cu participare românească, adică media numărului de spectatori plătitori aferent titlurilor rulate în cinematografe.

În prezent, Legea prevede că pragul de referinţă pentru filmele româneşti se stabileşte de CNC la începutul fiecărui an, pe baza unor date statistice privind intrările în sălile de cinema din România în anul precedent, reprezentând media numărului de spectatori înregistraţi la această categorie de filme.

O altă modificare inclusă la Legea cinematografiei se referă la sprijinul financiar automat pentru calitatea artistică a filmului, care se acordă producătorilor şi regizorilor unui film selecţionat sau premiat la Oscar sau la premiile Academiei Europene de Film, precum şi la festivalurile internaţionale de categoria A, acreditate de Federaţia Internaţională a Asociaţiilor Producătorilor de Film. Totodată, deputaţii au stabilit că Cinemateca va putea să deruleze proiecte şi în alte săli de cinema din Bucureşti, pe lângă Union şi Eforie, precum şi în săli din ţară.

Metafora, un argument?!

mariana ploae-hanganu

Există şi o altă „faţă" a metaforei, mai interesantă, credem, aceea a puterii sale de a argumenta. Aşa cum am menţionat într-un articol anterior, toate figurile de stil au o putere argumentativă, dar dintre toate metafora se prezintă ca un caz privilegiat. De unde îi vine această putere încercăm să explicăm în cele ce urmează.

Numeroase studii (v. şi **Paul Ricoeur**, *La métaphore vive*, Paris, 1975) care reduc metafora la o „nepotrivire semantică", ceea ce face ca discursul să devină mai poetic sau, cel puţin, mai expresiv; nepotrivirea de care aminteam este constituită din două părţi, ceea ce ne permite să analizăm metafora ca pe o analogie condensată, deci ca pe un argument Analogia se poate defini ca o similitudine între două raporturi: primul raport, *thema*, enunţă ceea ce vrem să spunem / să comunicăm / să

conexiunea semnelor

dovedim, al doilea, *phora*, reprezintă ceea ce se spune pentru a exprima mai bine ceea ce vrem să spunem, să comunicăm etc. Dacă analizăm proverbul *Doar cu o floare nu se face primăvară*, putem detaşa *thema*, care este: doar un lucru, fapt, întâmplare etc. nu ne aduce fericirea şi *phora*, care este însuşi proverbul. Remarcăm că, în general, *phora* este mai concretă, în orice caz mai familiară decât *thema*. Detaşând cele două părţi ale analogiei, nu facem altceva decât să evidenţiem similitudinea care există între cele două raporturi Dacă omitem unul din termeni, condensăm analogia şi atunci apare metafora, fie *in praesentia:* doar o veste/lucru etc. bună nu este decât ca o floare în peisajul primăverii, fie *in absentia*: doar o floare.

Putem observa că metaforele sunt înţelese doar printr-un anumit cod, în cazul de faţă cel al proverbelor. Când spunem *doar cu o floare*, avem de fapt, în minte, întregul proverb. De multe ori, metaforele sunt decodificate graţie unui cod lingvistic atunci când sunt lexicalizate (*bătrânul vulpoi)* sau graţie unui cod cultural (*acest Quijote)*, făcând aluzie la romanul lui **Cervantes**.

Cum devine metafora un argument? Răspunsul cel mai simplu constă în a spune că ea îşi trage forţa din analogia pe care o conţine. Astfel, dacă vrem să liniştim o persoană angoasată de moartea care se apropie, îi putem spune că ea nu este decât un somn, subînţelegând următoarea analogie: moartea este pentru viaţă ceea ce este somnul pentru veghe. Care este asemănarea acestor două raporturi? Consecinţele normale, naturale, odihna. Se observă că valoarea argumentativă a metaforei creşte cu cât ea este mai redusă: asemănarea devine identitate, eliminând diferenţele: somnul morţii este fără vise, fără trezire. Am putea spune că metafora adoarme exactitatea spiritului.

Anumite metafore sunt polisemantice, orientând astfel argumentarea pe diverse căi. De multe ori, în cazul unor fraze puternic metaforizate, rostim: *nu ştiu ce a vrut să spună* şi asta nu pentru că autorul discursului nu a fost suficient de clar, ci pentru că metaforele utilizate au mai multe posibilităţi de interpretare. Exagerând puţin, putem spune că aici se încadrează aproape oricare vers shakespearian. Uneori, o metaforă este explicată printr-o altă metaforă. Să ne amintim replica lui Hamlet: *„To die, to sleep, perchance to dream..."*

Metafora însă nu este proprie numai discursului poetic; în zilele noastre asistăm la o avalanşă de metafore în reclamele publicitare: folosim ca exemplu pe cea a detergentului care scoate nouăzeci şi nouă de pete. Se introduce aici, prin numărarea petelor care sunt nouăzeci şi nouă, o hiperbolă: detergentul în cauză scoate orice murdărie; sunt enzimele lacome care pot devora totul.

S-ar putea crede că, privind metafora doar ca pe o analogie condensată, nu dăm decât o explicaţie şcolară şi redusă. Dar graţie asemănării pe care o stabileşte, metafora are puterea de *a numi*, fapt care constituie baza oricărei argumentări. Într-un discurs, Charles de Gaulle, referindu-se la ONU, numea această organizaţie *ce machin*, concentrând într-un cuvânt pagini întregi de discurs. Metafora astfel interpretată are meritul de a evidenţia puterea unui cuvânt. Se poate spune atunci că metafora îşi trage întreaga sa forţă din analogia pe care se bazează? Fără îndoială că nu, deoarece metafora este mai puternică decât analogia condensată în ea, iar acest surplus de forţă vine chiar din condensarea dintre *thema* şi *phora*. Nicio schemă de analogie nu va da socoteală de plăcerea pe care locutorul unui discurs o încearcă în faţa forţei unui argument enunţat. Este plăcerea emoţiei poetice, a simplului act de a mulţumi, de a convinge sau de a glumi care tinde să transforme o asemănare în identitate, să transforme pe *este ca...* al analogiei în *este...* al metaforei; se îmbogăţeşte viziunea asupra unui lucru, stări, situaţii etc. prin simplul fapt că se face evidentă asemănarea lor cu altceva. Până la urmă, metafora nu este decât un simplu raţionament prin analogie.

Geometrismul cariatidelor

ana amelia dincă

Dacă Brăiliţa, locul unde s-a născut Nicăpetre în anul 1936, nu pare un teritoriu atât de îndepărtat, Toronto, oraşul unde artistul a poposit acum aproape 30 de ani, constituie celălalt capăt al lumii. Acolo, plasticianul şi-a constituit propria lume în atelierul-hambar din Kingston Road, o replică a primului său lăcaş de creaţie din Bucureşti, unde dalta îmblânzită şi înnobilată, adesea sălbăticită de tensiunea care se năştea între ea şi materie, a creat, rând pe rând, structurile unei viziuni impregnate de filosofia umbrelor, de spiritualitatea treimii şi de legendele păgâne cu altarele lor de sacrificii.

Peste acestea a suprapus, ca semn emblematic, substanţa germinativă a acelui simbol universal care este sămânţa şi a recreat în paralel geometrismul cariatidelor, completând astfel un orizont plastic arhaizat prin recursul la personajele biblice Adam şi Eva, adevărate relicve arheologice, împreună cu Bunavestire, o sculptură cu accente robuste, evocând maternitatea şi, prin puţine volume reliefate, descriind o formă aproape preistorică. Acestea sunt toate modalităţi de invocaţie, de comunicare între spaţiile terestre şi cele cosmice, dimensiuni relaţionate de fiinţa din interiorul materialelor supuse unui proces de purificare prin dialogul perpetuu cu viziunea lui Nicăpetre. Într-o lucrare, modelajul unei Umbre devine o alternativă de poezie în lut, impusă unui registru conceptual dezvoltat ulterior într-o serie de compoziţii asupra imaterialităţii gândită în formă sculpturală. Intuiţia de a face comparaţii între diferite tipuri de culturi, de la cea preistorică şi antică până la misterioasele provocări ale Evului Mediu întunecat şi inclusiv prin referinţe stilistice la mult disputata postmodernitate, demonstrează cum expresia operei sale este izvorâtă din erudiţia al cărui început l-au marcat studiile desăvârşte în anul 1964 la Academia de Arte din Bucureşti. Pregătirea de aici şi talentul tânărului de atunci l-au recomandat pentru bursa Frederic Storck, drept un nume care promitea să-şi împlinească un destin artistic aparte, asemănător din anumite puncte de vedere cu cel al personalităţilor eternizate în câteva portrete - Perpessicius, Nae Ionescu, Marin Sorescu, Mihai Eminescu. Uneori, numai câteva sugestii formale realizate după propriul gust, dar conform unei înalte ţinute estetice, relevă apetenţa sa pentru o creaţie constantă, nealterată de varietatea temelor şi a căutărilor gândite unitar. De aceea, dorind să marcheze locul de origine al artistului, directorul Muzeului din Brăila, dr. Ionel Cândea, a creat un Centru Cultural care să poarte numele sculptorului, pe baza unui proiect realizat de criticul de artă Maria Stoica. Acesta s-a înfiinţat la 6 decembrie 2001, la Brăila, în vila construită de arhitectul Predinger, după modelul unei case din Anglia, conform voinţei omului de afaceri Menelaos

plastică

Embericos. În anul 2003, sub îndrumarea artistului, a fost editat un album cuprinzând fotografii document realizate de Nicăpetre, dar şi opinii critice semnate de Petru Comarnescu, Grigore Hagiu, Cristina Maria Angelescu, Virgil Untilă, pentru a ne forma o părere şi a ne convinge de munca unui important creator contemporan cu noi.

Nicăpetre a împlinit anul trecut 70 de ani şi a fost omagiat prin câteva expoziţii deschise la Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, Muzeul Dunării de Jos şi Institutul de Cercetări Eco-muzeale din Tulcea.

Despre povestire!

romul munteanu

Specialiştii în naratologie au analizat-o pe toate feţele. Se ştie că povestirea este o specie a genului epic. Dacă ne ocupăm de această specie, n-o facem cu pretenţia de a spune ceva nou, dorinţa noastră este doar de a sintetiza unele puncte de vedere curente în teoria genului

Românii au cultivat povestirea din vremuri străvechi. O dovadă elocventă în acest sens sunt basmele noastre populare.

Povestirea se bazează pe episoade care au o anumită înlănţuire între ele, determinându-se unele pe altele, încât să ajungă la un anumit epilog.

Dintre scriitorii noştri care au cultivat povestirea cu mult succes îi amintim pe Ion Creangă, Ion Iovescu şi M. Sadoveanu. Autorii de povestiri se străduiesc să întreţină un anumit ritm relatării lor, încât aceasta să nu treneze niciodată.

Toate **Amintirile** lui Creangă sunt, de fapt, un şir de povestiri. Ele au fost traduse şi în limbi străine şi s-au bucurat de succes. La fel, povestirile moldoveanului M. Sadoveanu întreţin curiozitatea cititorilor până în vremea noastră.

Ne întrebăm ce atrage oare pe cititori să citească asemenea scrieri! Ritmul trepidant sau concluzia moralizatoare? Cred că şi una, şi alta. Morala unei povestiri fără ritm devine plicticoasă. De asemenea, limbajul acestei specii îi conferă o valoare estetică remarcabilă.

În ultimii ani, unii autori din Şcoala noului roman francez s-au străduit să înlocuiască povestirea cu descrierea. Dar, dincolo de un anume succes provocat de moda literară a noului roman, asemenea scrieri n-au beneficiat de o largă audienţă.

Pentru români, povestirea este legată de un anumit talent ontologic, greu de de explicat. Oricum, acesta le-a asigurat paşaportul de liberă trecere pe întregul continent.

---

texte dictate

Da şi Nu în critica literară

După câte ştiu, sunt puţini oamenii care citesc cărţile literare cu indiferenţă. Aproape fiecare individ are o motivaţie a actului de cultură.

Pentru critici, atitudinea în faţa operelor literare este esenţială. Chiar şi acei critici ce se mulţumesc cu motivaţii impresioniste strict subiective nu pot evita judecăţile de valoare.

Diversificarea actului critic începe odată cu motivaţia actului de lectură. Prin acest demers criticii se despart în şcoli şi direcţii diferite. Totul se bazează pe opţiunea demersului ales. Începând cu secolul al XVIII-lea şi continuând cu veacul al XIX-lea, numeroşi critici au rămas la motivaţii strict impresioniste şi subiective.

Pe această cale, relativismul critic era în floare. Diversitatea lecturii se producea şi în funcţie de genul literar criticat.

Altfel se comportă criticii în faţa prozei şi a dramaturgiei şi cu alte mijloace apreciază poezia. În secolul al XIX-lea, criticii care se ocupau de proză, cu precădere ca Saint Beauve, se sprijineau pe demersuri de tip psihologic sau sociologic. Balzac era citit printr-o grilă sociologică cu precădere, în schimb poeţi ca Mallarmé erau apreciaţi printr-o grilă estetică, insistându-se asupra unor sonorităţi muzicale.

Exista desigur şi o critică a criticii, dar aceasta s-a dezvoltat mai încet. Poezia simbolistă a dus la cultivarea criticii bazată pe simboluri, în vreme ce poezia parnasiană punea accentul pe muzicalitatea textului. Judecăţile de valoare se impuneau cu mare necesitate.

Distincţia nu se făcea numai între cărţile bune şi mediocre, distincţiile ei ţinteau mai departe spre relevarea particularităţilor fiecărui autor.

Negaţiile în critică erau mai rare. Criticii mai importanţi se mulţumeau să nu scrie despre cărţile slabe, ignorarea lor echivalând cu o negaţie.

Să ne aducem aminte cu câtă minuţiozitate i-a evitat Titu Maiorescu pe scriitorii slabi şi ce arsenal de argumente punea la bătaie când voia să dea relevanţă unor scriitori de mare valoare.

Un critic este important şi credibil cu cât este mai tranşant în exprimarea opiniilor sale. Faptul acesta este însă mai puţin evident în critica noastră actuală. Cei mai mulţi critici se mulţumesc să judece operele bune şi să le caute motivaţia adecvată.

Ierarhia de valori nu devine evidentă decât atunci când se produce o subtilă diferenţiere a actului critic. Aceasta mi se pare direcţia cea mai fertilă în care consider că se cuvine să evolueze şi critica noastră literară.

---

1) **Colonia compatrioţilor** (Titu Popescu) *Editura Criterion*

2) **Preludiu la unison** (Mihai Nenoiu) *Editura Arvin*

3) **Dezleagă-mă** (Constanţa Apetroaie), *Editura Timpul*

Regulamentul Festivalului Național de Literatură „Tudor Arghezi“

Ajuns la cea de-a 27-a ediție, festivalul omagiază pe cel care rămâne unul dintre cei mai mari scriitori ce i-a dat literatura română de-a lungul timpului și își propune să contribuie la stimularea, pe criterii valorice, a scrisului românesc contemporan.

Festivalul se adresează creatorilor de literatură și exegeților în arghezologie din țară, precum și vorbitorilor de limbă română din comunitățile de peste granițe, cu preocupări în domeniu.

În organizarea Festivalului își aduc contribuția: Consiliul Județean Gorj, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Biblioteca județeană „Christian Tell“, Consiliul Local și Primăria Târgu-Cărbunești, Centrul de Cultură și Artă „Constantin Brâncuși“ Tg.-Jiu, Centrul Cultural și Biblioteca „Tudor Arghezi“ Tg.-Cărbunești, alte instituții de cultură, ligi, fundații, societăți culturale, posturi de radio, cotidiane și edituri din Gorj.

Programul festivalului se desfășoară în perioada 16-20 mai a.c., la Tg.-Jiu și Târgu-Cărbunești, localitatea de obârșie a scriitorului, având colaborarea Uniunii Scriitorilor din România.

Secțiuni și premii

I. *Premiul Național de Literatură „Tudor Arghezi“ pentru Opera Omnia*, în sumă de 2000 lei, la valoarea nominală, atribuit unui scriitor român contemporan. Premiul va fi acordat de Uniunea Scriitorilor din România, iar Consiliul Local și Primăria Tg.-Cărbunești vor atribui laureatului titlul de Cetățean de Onoare al orașului.

Pentru acordarea acestui premiu, organizatorii vor solicita propuneri de nominalizare de la reviste literare, asociații ale scriitorilor, fundații și societăți culturale, personalități de seamă ale literaturii române, de la alte instituții culturale.

II. *Premiul pentru „Opera Omnia“*, în valoare de 800 lei, acordat de Consiliul Județean Gorj pentru *Volum de debut (poezie)*. În vederea atribuirii acestui premiu, se vor cere propuneri de nominalizare unor edituri de prestigiu cu preocupări constante în promovarea pe criterii valorice a volumelor de debut tipărite în perioada mai 2006-mai 2007.

III. *Secțiunea „Cuvinte potrivite“, pentru volum de poezie în manuscris*, deschis autorilor români nedebutați, având vârsta maximă de 47 ani. Manuscrisele nu trebuie să depășească 100 pagini.

Se atribuie *un singur premiu*, în valoare de 700 lei, la valoarea nominală și este acordat de Consiliul Județean Gorj.

IV. Secțiunea „Bilete de papagal“, pentru grupaj de poezie.

La această secțiune pot participa poeții ce-și așteaptă consacrarea, cu un grupaj de minimum 10 (zece) poezii dactilografiate. Se acordă următoarele premii:

Premiul I, în valoare de 700 lei, acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj;

Premiul II, în valoare de 600 lei, acordat de Biblioteca Județeană „Christian Tell“;

Premiul III, în valoare de 500 lei, acordat de Centrul Cultural „Tudor Arghezi“ Tg.-Cărbunești.

La această secțiune vor mai fi acordate *mențiuni* ale unor edituri, fundații, reviste literare, posturi de radio etc. invitate în festival. Câștigătorii locului I de la ultimele trei ediții nu sunt acceptați în concurs.

V. Secțiunea de arghezologie, deschisă exegeților care au ca obiect de studiu viața și opera lui Tudor Arghezi (volume publicate sau în manuscris).

Premiul, în valoare de 700 lei, este acordat de Consiliul Județean Gorj.

VI. Secțiunea de promovare a operei argheziene, deschisă participanților cu rezultate în traducerea operei lui Tudor Arghezi, exegezelor despre acesta, monografii, studii, eseuri...

Premiile, de câte 100 lei fiecare, se acordă de către Consiliul Județean Gorj.

Alte precizări:

În cadrul festivalului vor fi organizate lansări de carte, conferințe de presă, întâlniri cu cititorii și inaugurarea muzeului „Tudor Arghezi“ din orașul Târgu-Cărbunești.

Lucrările - dactilografiate, într-un exemplar - pentru toate secțiunile se primesc până la data de 14 mai a.c., pe adresa: Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, 210135 Târgu-Jiu, Calea Eroilor, nr. 15, cu mențiunea „Pentru Festivalul «Tudor Arghezi»“. La expediere se vor respecta obișnuitele cerințe: în plicul mare se introduce plicul mic cu motto, iar în interior se sigilează datele autorului, inclusiv un număr de telefon la care poate fi contactat.

Juriul își va desfășura lucrările pe două secțiuni:

- cel de preselecție, alcătuit din reprezentanții organizatorilor, își va începe lecturarea în 15 mai;

- cel național, care cuprinde și juriul de preselecție, va definitiva jurizarea în cursul zilei de 18 mai a.c., în așa fel încât să poată fi anunțați laureații în timp util, în vederea participării la festivitatea de premiere, ce se va desfășura la Târgu-Cărbunești, în 20 mai, începând cu ora 11.

Juriul are latitudinea de a redistribui premiile de la Secțiunea „Bilete de papagal“, dar numai în cadrul aceleiași secțiuni. În condițiile de sponsorizare sau a altor forme de susținere materială, juriul poate acorda și alte premii.

Cheltuielile de transport, cazare, diurnă și transport în interiorul județului pentru juriu și invitați vor fi suportate de organizatori, aceștia rezervându-și dreptul de a publica unele lucrări, fără să acorde drepturi de autor.

Informații suplimentare la telefon/fax: 0253/213.710 (Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale); http://www.traditiigorj.ro; e-mail: traditii_gorj@rdslink.ro

0253/214.904 (Biblioteca Județeană „Christian Tell“)

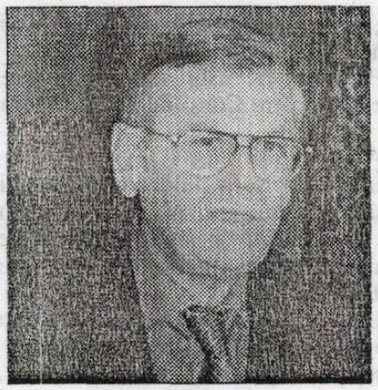
Persoane de contact:

CJCPCT Gorj:
Ion Cepoi - director,
Constantin Popescu;
Biblioteca Județeană:
Alexandra Andrei - director

1) **Fluviul de foc** (Aurora Barcaru) *Editura Plumb*

2) **Pasărea din tâmple** (Bogdan Nicolae Groza) *Editura Grinta*

3) **De mâine până mai ieri, alaltăieri** (Angela Baciu-Moise), *Editura Limes*



Ioan Suciu

Un succes cu puține atuuri

Am văzut filmul **A fost sau n-a fost?** regizat de Cornel Porumboiu, abia acum, târziu, după ce s-a scris mult despre el și a fost premiat în străinătate, unde a obținut trofee prestigioase. Unii spun că va deveni un film - cult, un reper pentru cinematografia noastră democratizată. La Cannes, o sală întreagă s-a zguduit de râs la premieră și filmul a primit Premiul *Caméra d'Or*. Pe urmă s-a proiectat în Italia, unde filmul a umplut sălile cu peste 30.000 de spectatori, în România mai puțin, 12.500 spectatori, și apoi în Austria. Din 10 ianuarie 2007, **A fost sau n-a fost?** rulează în sălile din Franța și Belgia, iar Corneliu Porumboiu e elogiat ca mare revelație a momentului. Critica franceză spune că filmul a făcut „bilanțul moral al revoluției".

Deși aștept de mult să fiu entuziasmat de vreun film românesc nou - mai ales după reluările exasperante de pelicule dinainte de 1989 de pe postul B1 - TV -, evenimentul nu s-a produs. Aveam în minte **Filantropica** - filmul lui Nae Caranfil - și **Marfa și banii** realizat de Cristi Puiu. Filmul **A fost sau n-a fost?** este prezentarea cenușie a unui orășel cenușiu de prin Moldova, la șaisprezece ani după Revoluție. El poate fi ușor împărțit în două părți: prima jumătate în care se insistă pe imaginile blocurilor triste ridicate în epoca Ceaușescu, interioare de apartamente întunecoase și meschine, cu atmosferă apăsătoare și niște personaje care se mișcă asemeni unor mogâldețe dărâmate de o mare presiune - fără a rezulta concret de unde vine aceasta. În primele secvențe ai putea crede că este un reportaj din viața unui orășel din perioada dinainte de 1989, cu niște oameni care dimineața se pregătesc fără niciun chef de treburile zilnice - ducerea copiilor la școală, micul dejun înainte de ieșirea din blocurile cu fațadele ude-albastre-murdare, și plecarea spre diferite activități. Este luna decembrie și niște puradei aruncă în holurile blocurilor cu petarde anemice, provocând tristețe și enervare, tocmai în perioada în care întreaga lume occidentală prezintă orașe luminate feeric și bucuria sărbătoririi Crăciunului și a Anului Nou începe încă din noiembrie. Faptul că personajele, bâjbâind prin cotloane întunecoase ale apartamentelor de bloc, vorbesc la telefoane mobile, ne atrage atenția - nouă, întristaților spectatori, - că acțiunea se petrece în zilele noastre. În această primă parte a filmului, un realizator de televiziune locală adună cu greu două persoane din oraș pentru a realiza un talk-show la un post TV de apartament, în care să se dezbată problema „dacă a fost sau nu a fost revoluție în oraș". Partea a doua a filmului este tocmai acest talk-show, în care realizatorul - un fost inginer, Jderescu, discută cu cei doi invitați ai săi din studio, un profesor umil și alcoolic (Mănescu) și un pensionar (Pișcoci). Intervin la telefon diferite voci ale unor telespectatori din oraș. Problema revoluției din 1989 este un subiect fără o prea mare miză. Cu cât te îndepărtezi de Capitală, cu atât importanța și impactul schimbării din 1989 nu mai prezintă în realitate niciun interes. Sunt locuri prin vârfuri de munte unde oamenii nici nu știu cine este acum președintele țării și nici nu-i interesează. Sunt zone și acum, sate și cartiere ale unor orașe, fără curent electric. Este foarte curios cum publicul francez a putut aprecia și sesiza comicul unor situații în care niște personaje se pretindeau „revoluționari", din moment ce rezulta clar că nu luptaseră cu nimeni, ca jalnicul profesor interogat în cadrul talk-show-lui de realizatorul Jderescu. Un securist, în prezent mare afacerist, intervine la telefon și spune că profesorul Mănescu nu a fost în Piață să demonstreze *înainte* de fuga lui Ceaușescu din Comitetul Central.

fonturi în fronturi

„Tu vorbești, care ai fost securist?" îl repede Mănescu, un tip care desigur n-ar fi avut curajul să scoată vreo silabă de protest în timpul comunismului. Mai ales contra unui securist. E clar că se refugiase de mult în aleanul produs de băutură, iar în prezent se încăpățâna în mod absurd să se dea erou, atitudine în contrast cu aspectul său de elev prins cu temele nefăcute, dorind parcă să se scurgă sub masă pe măsură ce intervențiile telefonice afirmau categoric că în oraș nu a ieșit nimeni să protesteze decât după ce s-a „dat semnalul" de la București prin intermediul Televiziunii române. "Domnule Mănescu, de unde știi că omul a fost securist, ai dovezi? Fiindcă dacă nu ai probe, nu poți să acuzi oamenii degeaba!" îl apostrofează pe profesor Jderescu, realizatorul emisiunii. "Ei, știe toată lumea!" spune plictisit Mănescu. Jderescu se enervează, dar tocmai atunci se aude în telefon, din nou, vocea omului respectiv: „Da, domnule, am fost securist, dar am lucrat la contabilitate. Și mă mândresc cu asta, deoarece contabilitatea este o știință!" După cum spuneam, este greu de presupus cum de-i puteau amuza pe francezi, italieni sau austrieci aceste replici.

Filmul lui Porumboiu poate avea slabe accente satirice, dar în niciun caz nu este o comedie care să stârnească hohote de râs. Poanta în care invitații din studio fâșâie în microfon bucățele de hârtie, iar realizatorul îi oprește cu mâna nervos și în direct, este ușurică și nesemnificativă. De asemenea, trecerea prin fața ecranului a unor persoane cu spinarea aplecată, aducând mesaje scrise de la telespectatori, dispărând apoi cu mersul piticului, sunt tot niște gaguri facile.

Are și Nae Caranfil o scenă în **Filantropica**, în care este vorba de un talk-show, realizat de Florin Călinescu. La câțiva ani după 1990, televiziunile își făceau publicitate în diferite moduri. La postul ProTV, unii invitați la talk-show-ul lui Florin Călinescu primeau televizoare, țigle pentru case luate de ape sau bani pentru diferite nevoi. Uneori se făcea și chetă, prin telefon. Telespectatorii impresionați de situația tragică a năpăstuiților din platou, intrau în emisiune telefonând că vor dona sume în contul afișat pe ecran. Mircea Diaconu, interpretând un escroc, apare în cadru spunând că are nevoie de o mare sumă de bani pentru o operație sau așa ceva. La televizor se uită multă lume, cum e și normal, și escrocul este văzut de un tânăr de bani gata, posesor de mașini luxoase și înconjurat de fete lucioase, tânăr care îl văzuse pe individ bântuind prin localurile de lux. Personajul interpretat de Diaconu, un profesor amărât, cutreiera localurile împreună cu o tânără care se dădea drept soția sa, jucând împreună o farsă: comandau câte o cafea pentru care li se aducea o notă de plată exorbitantă, evident umflată la înțelegere cu ospătarul care participa la înscenare. Diaconu și "consoarta sa" se plângeau că nu au cum să plătească atâția bani, că n-au fost atenți la tarife etc., până când găseau un "sponsor" printre comeseni, oameni cu dare de mână. Tânărul nu știa amănuntele acestea, îl văzuse doar pe profesor la un restaurant și interveni în emisiune să protesteze că "domnul" care vrea bani este bogat și că afișează o sărăcie falsă. Atunci Diaconu scoate din buzunar un bilet de tramvai și îl întreabă pe tânăr din interiorul ecranului: "Cât costă acest bilet?" Tânărul, care nu se deplasa decât cu mașina, habar nu avea de prețul biletului. Este învins. "Ce credibilitate ai dumneata, tinere, să spui că m-ai văzut prin restaurante, când nu ai memorat nici măcar prețul unui bilet de autobuz?" O scenă amuzantă, suculentă, semnificativă. Din păcate, filmul lui Cornel Porumboiu este departe de secvențe de acest nivel.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

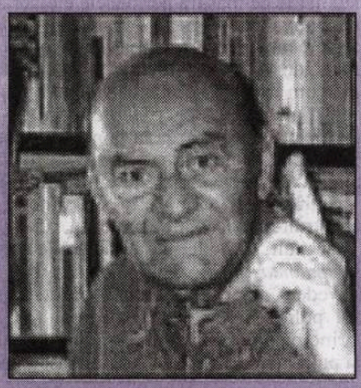
Luceafărul

JTI

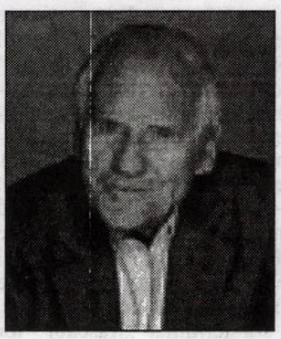
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 18 (789)
Miercuri, 9 mai, 2007

M-am întrebat de câteva ori, în anii maturității mele, de ce n-am fost mai atent cu articulațiile pitorești, anecdotice ale istoriei, limitându-mă să reţin din evenimentele istoriei doar liniile generale, concepţia, direcţia şi distribuţia energiilor. Şi, bineînţeles, aspectele aberante, comice, „trăsnăile" logicii şi bunului simţ. Am rămas un refractar la documentele cerând adăpost în debaralele memoriei, suspectându-le de contrafacere, grăbită comunicare şi transcriere, de instrument manevrat de necunoscuţi spre manipularea noilor generaţii.



mircea horia simionescu



jean d'ormesson

Am avut întotdeauna în jurul meu cărți, muzică, lucruri plăcute și frumoase și, mai ales, prieteni. I-am văzut murind pe tata, apoi pe mama, și pentru mine, care eram legat de ei, a fost o sfâșiere. Dar, desigur, această suferință nu era decât regula. Tristețile mele oscilau între superfluu și inevitabil. Fapt ce nu le făcea mai puțin reale: oamenii mor de disperare sau de iubire, la fel ca și de mizerie.

pag. 6

istorie literară

Structură romantică, opțiune realistă

liviu grăsoiu

reacții

Tocmai de aceea

ion beldeanu

pag. 22

„Împăratul e gol", dar pe dinăuntru (Disperarea - personalizată - a politicului)

bogdan ghiu

Perioadele electorale din orice democraţie, fie ea matură, decrepită sau tânără, sunt la fel, se aliniază tot mai mult, precum planetele. Sunt nişte perioade oribile pentru că sunt false, exacerbate, artificiale, constituind încă, în simţirea şi viziunea multora, golul central în jurul căruia se învârte roata, „hora", „ritornela", re-frenul oricărei vieţi democratice. „Întoarcerea" fals, forţat ritualică „la popor", la momentul pretins zero al re-„constituirii suveranului", cum ar fi spus Rousseau, prilejuieşte (sau mai degrabă provoacă, declanşează, forţează, „moşeşte") o trezire care este, de fapt, o recădere în copilărie, în naivitate, în încrederea oarbă: în aşa-numita „stare de natură". Din acest punct de vedere, ar fi de studiat în ce măsură perioadele electorale nu reprezintă cumva mai degrabă o ieşire din politic, o cădere reglementată în afara politicului decât momentul forte, de vârf, al politicului în înţeles democratic, aşa cum apare el accentuat tot mai insidios în vremea din urmă. Alegerile provoacă în mod „controlat" haos. „Întoarcerea la popor" a politicienilor, cel mai adesea pentru a-şi *re-obţine mandatul*, re-infantilizează corpul cetăţenesc, trezindu-l din somnul „vieţii civice" doar pentru a-l „întoarce" la stadiul construit-„natural" de „popor".

Tot mai mult, tot mai apăsat, alegerile sunt, de fapt, *referendumuri*, mai exact: *plebiscite*. Din acest punct de vedere, Traian Băsescu a simţit, a intuit, ca animal politic supradotat instinctual (iar unul dintre principalele instincte „animalic"-politice este, deşi puţini sunt cei gata s-o recunoască, tocmai *mimetismul*, minciuna utilă) cel mai corect. Între momentul când a spus că, dacă va fi suspendat de Parlament, va demisiona pentru a merge la alegeri şi „marea răzgândire", când a spus că nu mai demisionează, preferând totuşi să se „întoarcă la popor", dar prin mecanismul referendar, nu este nicio contradicţie: *alegerile sunt, de fapt, tot mai mult, nişte referendumuri*, nişte *plebiscite*. Se reînnoieşte oare cu adevărat clasa reprezentaţional-politică la fiecare alegeri? Nici pomeneală. Clasa politică rămâne aceeaşi, dar revine la „popor" ca să-şi reînnoiască mandatul. Alegerile nu sunt, cel mai adesea, decât simple *reînnoiri ale mandatelor*, „reîncărcare a cartelelor" electronice de decizie cu încredere populară. De ce-ar fi demisionat preşedintele, când „poporul" este cel care trebuie, de fapt, să „demisioneze" democratic, cedându-şi, „delegându-şi", cum atât de frumos ne asigură „ficţiunea juridică" a sistemului democratic, votul? Aşa se explică caracterul puternic electoralist, cu campanie şi tot tacâmul, al apropiatului referendum din România. Căci, invers privind lucrurile, *alegerile ar trebui să fie, cel puţin implicit, (trăite) şi (ca) nişte referendumuri*, susceptibile nu doar să redistribuie puterea, refăcând-o din etern acelaşi „material uman", ci s-o şi restructureze, corectându-i mecanismele de funcţionare-exercitare.

O dată la patru ani (de regulă), alegerile revin, ciclic (înlocuind şi spoliind simbolic ciclicităţile natural-cosmice, şi „cosmicizând", re-sacralizând în felul acesta corpul amorf, inert al vieţii „civile"), asemeni Olimpiadelor. Dar asemeni unor Olimpiade pe dos, când, în loc ca războiul să înceteze, ca ostilităţile (starea de război permanent din care se hrăneşte, sublimat, orice „pace socială") să fie suspendate, se întrerupe, din contră, pacea, şi oamenii redevin războinici, „partidele" şi candidaţii reîmpărţind naţiunile în triburi. În perioadele electorale se reinstaurează, controlat, codificat, sfânta „teroare revoluţionară". Alegerile, perioadele electorale reprezintă revizitări, psihodrame ale unor reparcurgeri constituţional asistate, asemeni unor Saturnalii, a tuturor fazelor reconstituirii victorioase a tuturor fazelor mitului democratic: haos/ordine. De aici, tot „sacrul" de substituţie al politicii.

Am spus „psihodramă" şi nu am făcut-o întâmplător. Alegerile sunt dramaturgii, haos anume, curativ provocat în vederea refacerii ordinii. Pentru cine a trecut, ca noi, prin decenii întregi de totalitarism, ar trebui să fie, mai mult ca pentru oricare altă naţiune, limpede: se poate, vai, trăi şi fără alegeri,

vizor

fără esenţiala „mască" democratică; se poate trăi foarte bine şi „direct", fără „ocol" democratic. Alegerile sunt, însă, utile şi pentru că sunt terapeutice: prilejuiesc şi provoacă dezlănţuiri, „obiectivări" (imediat date uitării), „anamneze", regresiuni, „transferuri" şi „contratransferuri". De aici *„necesitatea structurală"*, inevitabilitatea „populismelor".

Într-un recent editorial din „Dilema veche", intitulat **Despre (ne)încredere**, Andrei Pleşu reia şi aplică la „cazul de manual" pe care l-ar reprezenta, în cazul de faţă, România (aşa cum a făcut-o, de altfel, în nenumărate cazuri, începând cu însăşi Revoluţia din Decembrie, care se predă de atunci, împreună cu primul Război din Golf, ca exemplu-tip, tocmai de aceea excepţional, a ceea ce se numeşte „manipulare mediatică"), o analiză dintr-o carte recentă a profesorului francez Pierre

(continuare în pagina 9)

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Într-o strâmtoare, la largul meu

stelian tăbăraş

Iarnă scandinavă în strâmtoarea Öresund; un pescador - cu mine pe punte - obţinut prin transformarea unui vas militar folosit (de la „a folosi"?) în ultimul Război Mondial. Între alţi vreo cincizeci de împătimiţi ai pescuitului în ape reci ne îndreptăm spre Nord în direcţia Cercului Polar. În dreapta, coastele albe de zăpadă ale Suediei, în stânga cele cenuşii, încă bătute doar de ploaie şi lapoviţă. E un mister să vezi cu ochiul liber două anotimpuri - respectiv două climate - despărţite doar de o strâmtoare de câţiva zeci de kilometri. Pe punte, oameni tăcuţi, mai mult decât tăcuţi,

nocturne

poate vorbesc în sens invers, spre interior. Oameni voinici şi vârstnici, încotoşmănaţi gros, cu capete uriaşe, dotate cu urechi păroase, nu comunică între ei deşi ştiu că se cunosc din alte asemenea aventuri maritime sau din întâmplarea că fac parte din acelaşi sindicat organizator (şi) al acestei partide de pescuit. Îşi leagă de balustradă la distanţe egale undiţele speciale, îşi aşază la îndemână coşuri mari de plastic (din dotare), să piardă mai puţin timp la opriri, când un clopot ne va anunţa că sonarul a arătat că suntem deasupra unui banc de scrumbii de Marea Nordului. Urmat, bineînţeles, de mari răpitori întocmai ca turmele de ierbivore africane de către lei. „Törsk" - aşa li se zice răpitorilor - şi în cabină se află drept „fala noastră şi mândria" fotografii ale unui exemplar de excepţie capturat pe acest vas - unul de 26 kg!

Ceva valuri, tangaj apreciabil, e timp încă de un păhăruţ de *Gammel Dansk* - o tărie naţională daneză cu gust greţos de nu ştiu ce buruieni, un fel de fernet „de-al nostru". Brr! Nu-l agreez. Prevăzător, am şi eu „la purtător" o sticluţă cu palincă maramureşană „de şaptezeci", pentru încălzire şi... relaţii umane în situaţii „limită". Ofer: mă refuză politicoşi, arătându-le băutura lor (care desigur e fără rival).

O primă oprire; scrumbiile cad în prostie, aruncăm cu cinci-şase ace deodată, neavând momeală decât nişte minuscule mărgeluşe colorate. Boscorodim frigul care face ca firul să care pe mulinetă şi apă care îngheaţă. Pe urmă iar pornim spre o nouă zonă cu banc. Vikingilor mei li s-a terminat „trăscăul" lor naţional. Mâinile cât lopeţile le-au îngheţat în mănuşile de focă. Mie iarna nu-mi îngheaţă mâinile - constatasem asta încă din tinereţe, pe când eram în cantonament de schi. Nu ştiu care e explicaţia. Iau mâinile uriaşe ale unui „viking", îi scot mănuşile şi îl încălzesc de la mâinile mele aburinde. Rămâne uimit! Comunicăm puţin, în germană, ei cam urăsc germana de la război încoace. De ce am eu mâinile calde, de ce nu cobor urechile căciulii? În glumă, am făcut cu ochiul spre palinca mea „cea cu cifră octanică ridicată". N-au trecut decât câteva clipe şi îi văd ca la fântână, cu păhăruţele mici (şi goale) de plastic între buricele tremurânde ale degetelor: „Bitte, ein bisschen!" Iar mai târziu: „Noch einmal, bitte!".

la limită

Ce avem de așteptat de la marile civilizații extra-europene?

caius traian dragomir

De bună seamă, avem, înainte de orice, de sperat și așteptat ca ele să dureze, să continue, să nu își compromită sau trădeze identitățile, să evolueze organic, să se întrețină, să se autoîntrețină, să fie comunicante, să ofere astfel perspective suplimentare de fertilitate civilizației noastre, europene. Nu putem dori altceva decât în măsura în care am privi lumea prin sistemul intenționat elaborat astfel, al unei conștiințe false, intenționat alienate spre a funcționa alienant. Este rușinos și revoltător să vorbești, astăzi, în același timp, despre fenomenul globalizării și despre condiția de șoc a civilizațiilor. Dacă globalizarea nu înseamnă interconectare a unor sisteme culturale și de civilizație, a unor linii de evoluție istorică, a unor tradiții și a potențialelor evolutive naționale, ce altceva poate fi - imperialism, expansionism, distrugerea unor civilizații de către forme agresive de existență culturală generalizată?

Cum am putea defini și numi civilizațiile extra-europene? Înainte de orice, avem de știut în ce anume constă civilizația europeană. Definiția cea mai simplă se referă la originile greco-latine ale europenismului - mai bine spus: ale europenității - și la tipul iudeo-creștin de credință și cultură, asociat istoric tradiției elene și latine. Să observăm însă că valorile intelectuale, spirituale și, implicit, culturale greco-romane nu mai aparțin exclusiv spațiului european de conștiință, fiind caracteristici de drept și inalienabile ale condiției ontologice umane, ale umanității, în toată generalitatea acestei categorii spirituale încorporată în ființă. Iudeo-creștinismul, fundamental european, a difuzat, și acesta, dincolo de frontierele atribuite curent civilizației vestice și, pe de altă parte, Europa nu este lipsită - și nu trebuie să fie - de importurile unor formule de viață, religii sau orientări ale civilizației sau culturii total diferite de ceea ce obișnuim să considerăm ca fiind credința noastră majoritară. În orice caz, am putea indica drept civilizații extraeuropene aceea ale Japoniei și Chinei, Indiei și lumii arabe, în fapt - și mai corect -, musulmane. Voi încerca să arăt că tot ceea ce am avea de așteptat de la aceste civilizații - spre potențialul succes al unei umanități viitoare - merită să sperăm a putea primi, egal, din partea civilizațiilor latino-americană și, cu siguranță, rusă. În sensul speranțelor pe care le am în vedere și pe care le propun, Europa are o contribuție decisivă, evoluează acum relativ unilateral și pare, astfel, să fie în situație de a-și reînnoi oferta către celelalte spații de cultură de a-și vedea redus rolul său progresiv-istoric.

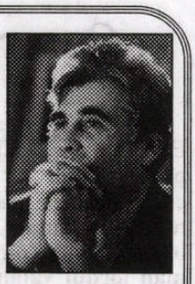
Am scris, în chip repetat, spre a sublinia că istoria nu poate fi considreată altfel decât evoluție axiologică a umanității, reflectată, într-un fel sau altul, în diferitele grupuri umane constituite, manifestată mai unitar sau, dimpotrivă, divergent în variatele ei structuri, în forma civilizațiilor, statelor, asocierilor de state, imperiilor sau națiunilor. În lungul spectru al valorilor specifice umanului, un accent se deplasează în timp. Istoria este, în unele epoci, materialistă, iar în altele, dimpotrivă, marcată de spiritualitate și de idealism; tendințe imanentiste sau transcendentaliste își dispută controlul fenomenului istoric. Istoria mai este însă ceva: ea adoptă caracterele proiectului, programul evolutiv, fie acesta exprimat expres la nivelul conștiinței colective sau inaparent, greu identificbil, până la a deveni neștiut ca atare, însă nu mai puțin activ, poate roditor, influențând comportamentele publice prin presiunea dezvoltată din adâncimile inconștientului colectiv.

Lumea japoneză și-a definit, pentru milenii, o civilizație eficientă, combativă, puternică, în funcție de repere fundamental estetice. India și-a organizat ierarhia valorilor în raport cu încărcătura de transcendență a vectorilor acestora. Civilizația chineză s-a structurat ca sistem de maximilizare a creativității și - implicit - de existență exclusivă la vârful creației; a se vedea, astfel, vertijul spiritual specific Taoismului, etica riguroasă a Confucianismului, dar și tehnica prafului de pușcă, a hârtiei, tiparului, busoliei, deci exclusiv a investițiilor inagalabile. Consecvența rituală maximă, precum și aceea a încrederii este readusă în monoteism de cultura musulmană.

Cum se așază față de toate aceste mari civilizații Europa și europenismul? Continentul european animă, de la un moment dat, ansamblul dezvoltării istorice prin faptul de a fi creat cvasi-integralitatea proiectelor universaliste, ale evoluției istorice a umnității. Ideile și concepția legitimității monarhiei sau, ulterior, a celor democratice și republicane, știința empirică, industrializarea, liberalismul, conservatorismul, socialismul, comunismul, noul cezarism - bonapartist, bismarckian, musolinian, peronist etc. -, statul bunăstării, statul minima, protecționismul, liberul schimb, drepturile omului - toate sunt proiecte, nu puține dintre ele reciproc-incompatibile, europene. Astfel, Europa a orientat lumea prin programele sale, aplicabile (sau inaplicabile) ansamblului comunității umane, în niciun caz, însă, localiciste. Dinspre toate celelalte civilizații ne-au parvenit valorile cele mai alese, vocația creativității, a spiritului, a productivității, a tot, nu însă și proiecte generalizabile. Acestea s-au născut între Atlantic și Urali. Unele s-au întors înapoi în Europa după variate circuite extraeuropene. Continentul istoriei în dinamică are acum un proiect decisiv, unul singur, nu ușor de universalizat, dar nici imposibil de extrapolat în forme inteligent adaptate: noua Europă unită. Singura alternativă la programul european este competiția nelimitată, pentru o vreme productivă material, dar al cărei rezultat inexorabil este încercarea de generare a ierarhiei imperiale, indiferent cum ar fi aceasta centrată geo-politic.

Ce avem de așteptat de la marile civilizații extra-europene? Nimic altceva decât faptul de a produce și ele noi programe istorice universaliste, implicând întreaga umanitate prin valorile pe care le propun. Același lucru trebuie să continue a-l crea Europa. Pare un truism, dar este o condiție de absolută obligativitate istorică: proiectul de civilizație nu poate fi propus decât de către o civilizație. Europa este spațiul educației, al bunei creșteri, adică al civilizației autentice, așa cum este și cel al Extremului Orient și al Sudului asiatic. Oricum, civilizație este o aspirație constitutivă a oricărui om: atenție la statutul ontologic a celui în care nu se poate citi o astfel de vocație.

acolade



Ingeniosul bine-ntemeiat

marius tupan

Aflat la pragul celor opt decenii de existență (n. 28.01.1928), prozatorul Mircea Horia Simionescu rămâne același spirit lucid și afabil, care se confesează - totuși cu parcimonie - într-o carte, concepută de Mihai Stan, **Rătăcirile unui caligraf**, exemplară pentru un autor a cărei discreție - mai ales în ultima vreme - ar trebui să dea de gândit. Dar cine se mai încumetă să onoreze realele valori literare ale culturii noastre, când vedetele de doi bani, de la Oana Zăvoranu la Mitică zis Corleone, și vendettele politice, datorate lui Antonescu sau Orban, ocupă spațiile mass-media și întrețin un climat de infantilitate artistică. În astfel de condiții, creatorii încrezători în menirea lor se retrag în propriile-și cochilii, ignorând zgomotul de fond sau lovindu-l când acesta e ofensiv. M.H. Simionescu și-a propus de la începutul carierei sale să „condamne dezorganizarea și deriziunea", care nu-s câștiguri doar ale epocii post-decembriste, căci „puține realități ale lumii contemporane - de la aspectele demagogiei și ale jafului, la practicile de fiecare zi ale tiraniei și imposturii - au rămas neconsiderate de plumbul biciului meu sau de aluziile caustice ...". Prin tot ce-a scris autorul **Ingeniosului bine temperat** a demonstrat că e un experimentator de forță, operele sale „zdruncinând habitudinle cititorului leneș", plasându-se la granița genurilor sau parodiindu-le cu o dezinvoltură.greu de egalat. Colajele de stiluri, accentele puse pe grotesc și absurd, viziunea satiric-hiperbolică, expresivitatea onomatopeică, desacralizările și dezeroizările fac din polemist, cultivat, se înțelege, un creator unicat în literatura noastră, ale cărui cărți au fost surse pentru o anumită promoție, aceasta neputându-se totuși ridica la cotele maestrului. Încă un semn elocvent că aparentele lui dezorganizări epice au o coerență interioară pe care nu oricine e capabil s-o sesizeze. În cenzura comunistă, nici atât, căci un așa ingenios o putea ușor păcăli. La momentul pedepsirii mele, prin anii '80, aruncat de *organe* la „Urzica", am avut un reazim solid în M.H. Simionescu, colaboratorul permanent al acesteia. Textele lui erau memorabile, dar, înainte de toate, vedeam în foiletoanele sale garanția că respectiva publicație nu era sortită doar frizerilor și merciologilor, ci intelectualilor, care aveau să se coalizeze mai târziu în alungarea dictatorilor. Și, poate, grație prezenței lui acolo (și insistenței mele) am reușit să convingem și pe alți scriitori (Ioan Groșan, Mircea Nedelciu, Florin Iaru, Ioan Buduca, Radu G. Țeposu, Radu Călin Cristea) să-și exerseze nervul umoristic. Există o anumită atracție între satirici, știindu-se că, fiind mai mulți, pot trece mai ușor peste perioadele dificile, ironizându-le, însă între mine și M.H. Simionescu se poate observa și o trainică legătură sentimentală, datorată refuzului înregimentărilor. Această inapetență ne e deseori sancționată. Nici o pagubă: urma alege turma. În ceea ce mă privește, nu-i dreptul meu să mă judec, dar, în privința lui M.H. Simionescu, sunt sigur că opera sa monumentală va rămâne un reper pentru literatura română. Mai e ceva care mă impresionează la el: atitudinea față de moarte. Mi se confesa: am găsit un antidot. Nu o ignor ca alții, ferindu-se ca de spiritele rele, ci scriu mereu despre ea. Așa m-am vindecat de frică. Operațiune la care subscriu, fiindcă în acest fel aș putea-o amâna. Unii, mai norocoși, o pot lichida definitiv: pătrunși în eternitate!

O carte justiţiară

Sub semnătura lui Nicolae Peneş, la Editura Alpha MDN (Buzău, 2007) apare primul volum al unei cărţi monumentale şi cu vădită miză justiţiară prin care se încearcă reabilitarea unuia dintre cei mai controversaţi oameni politici români: **Alexandru Marghiloman lordul valah**. Protagonistul cărţii este o personalitate pe care maelströmul istoriei o găseşte, de regulă, pe picior greşit în momentele de cumpănă ale existenţei sale.

Nicolae Peneş e cunoscut ca un infatigabil cercetător al trecutului mai mult sau mai puţin recent, propensiunea sa temerară fiind cu precădere aceea de a sufla colbul prejudecăţilor nefaste care impregnează discursul comun referitor la implicarea în istorie a unor oameni nedreptăţiţi de aceasta şi damnaţi, ca atare, să-şi perpetueze imaginea tendenţios şi maliţios deformată în oglinda nu mai puţin capricioasă a postumităţii publice. Altfel spus, imbatabilul şi perseverentul exeget coboară prin timp şi dezgroapă rădăcinile patimilor politice şi ale idiosincraziilor care au generat răul ce apoi s-a perpetuat stigmatizator şi, într-o lume tot mai grăbită, s-a impus cvasi-incurabil.

Un studiu *sine ira et studio* este, deci, şi cel

galaxia cărţilor

despre Alexandru Marghiloman, căruia contemporanii şi succesorii săi opozanţi i-au lipit pe nume eticheta greu decelabilă de colaboraţionist şi de trădător de neam. Monograful, cu binecunoscutu-i fler şi cu uriaşa sa putere de documentare şi de sondare norocoasă a memoriei colective, pleacă de la ideea că orice diagnostic, cu atât mai mult unul greşit din exces de subiectivitate într-o ţară fanatizată în demersul găsirii (improvizării) de ţapi ispăşitori, ori de câte ori se trece de la o orientare politică la alta, merită o diagnoză, fie şi în numele victimelor care nu se mai pot apăra ori al prezentului şi mai ales al viitorului care e dator să-şi asimileze organic şi corect lecţiile trecutului şi să-l valorizeze pozitiv şi moral.

Cartea lui Nicolae Peneş e o incursiune în trecutul familiei Marghiloman. Se insistă psihanalitic asupra raporturilor dintre Alexandru, viitor prim-ministru, şi tatăl său, Ion (Iancu) al cărui caracter rapace îi va produce multe neplăceri fiului, acest lord valah care moşteneşte, compensatoriu, delicateţea mamei, Irina (născută Isvoranu), descendentă dintr-o familie de boieri slătineni.

Nicolae Peneş are "mania" gospodărească a lucrurilor bine făcute. De pildă, în capitolul al doilea, care debutează în registru de înaltă ţinută romanescă, trebuind să-l portretureze pe Iancu, întreprinde o succintă incursiune prin îneputurile învăţământului în zona Buzăului, amintiţi fiind sprijinitorii Nicolae Mavrocordat, Mihai Racoviţă, Constantin Mavrocordat, Alexandru Ipsilanti, boierii Bănică şi Mihai Chirculescu, ctitori ai unei şcoli la Nişcov (1806), pe care se presupune că ar fi frecventat-o şi Iancu Marghiloman, cel ce ţintea să ajungă cu orice preţ şi pe orice cale un om bogat şi pe care anul 1848 îl prinde în postura de primar al Buzăului şi, deci, antirevoluţionar. E detronat de însuşi Nicolae Bălcescu şi înlocuit cu Ghiţă Dăscălescu. Va reveni după înfrângerea revoluţiei, când devine unionist înfocat. Mai mult decât atât, Irina Marghiloman ţine un discurs patriotic avântat la trecerea lui Cuza spre Bucureşti, în februarie 1859. Oportunist, pentru că n-a ajuns prefect, Iancu începe să-l blameze pe Cuza care-l dă în judecată şi, apoi, generos, îi înapoiază cei 500 de galbeni cu care subscrisese la campania unionistă. E un bun prilej pentru exeget, ca şi pentru cititori, să se întrebe dacă nu cumva gena oportunistă a fost moştenită şi de fiu.

Capitolul al treilea e consacrat devenirii urbei buzoiene în veacul al XIX-lea, care pentru localnici a debutat cu un devastator cutremur de pământ în 1802. Apoi au urmat durerile pricinuite de războiul ruso-turc (1806-1812), ciuma din 1812, revoluţia lui Tudor Vladimirescu (1821).

Buzăul ocupă locul al 10-lea între cele 33 de târguri ale Ţării Româneşti, în 1833, avea o episcopie, tiparniţe; în 1778 se mutase aici, de la Poalele Penteleului, "Drăgaica", vestitul bâlci care rezistă încă. În 1864, trupa de teatru a lui Fani Tardini, avându-l ca sufleur pe fugarul Minai Eminescu, dă aici un spectacol. În 1836 se înfiinţează Seminarul teologic pentru a cărui construcţie se aduce piatră de la Pietroasele-Istriţa, unde, cu acest prilej, se descoperă "Cloşca cu puii de aur" (1837). În 1869 se stabileşte la Buzău primul medic, George Angelescu, al cărui prim pacient e o fetiţă cu un os de peşte în gât. Pârgarii (consilierii, în limbajul actual) rezolvă o serie de probleme edilitare (pietruirea de străzi, înfiinţarea de şcoli, crearea postului de poliţai al oraşului, deschiderea unei spiţerii, construirea unui pod plutitor peste apa Buzăului etc.). În 1872 se inaugurează calea ferată Bucureşti-Ploieşti-Buzău-Brăila-Galaţi, ca şi Buzău-Mărăşeşti. În 1871 se trece de la puţurile cu cumpănă la cele cu roată. În 1892 Buzăul beneficiază de serviciu telefonic. Apare obiceiul conferinţelor culturale: în 1894 va conferenţia şi Ion Luca Caragiale. În 1897 se construieşte primul rezervor de apă de către arhitectul Emil Boianovici. În 1902, primarul N.I. Constantinescu înalţă Palatul Comunal. La răspântie de veacuri, Buzăul avea circa 22000 de locuitori şi o suprafaţă de 550 de hectare.

Alexandru Marghiloman se va căsători cu prinţesa Eliza Ştirbei.

Mai reţinem, în marea tramă contextualizatoare a cărţii, portretul regelui Carol I care a rămas toată viaţa un ofiţer prusac, surghiunindu-şi chiar şi soţia, pe poeta Carmen-Sylva, când aceasta a încercat să medieze căsătoria lui Ferdinand cu domnişoara ei de onoare, domnişoara Elena Văcărescu. Însă adevăratul erou de roman rămâne Iancu Marghiloman, arivistul a cărui ascensiune socială, economică şi politică concurează şi umileşte orice ficţiune. Lipsit de scrupule când e vorba de bani: şantajează, fură, ameninţă, profită de cei aflaţi la strâmtoare, linguşeşte, păcăleşte, speculează, trişează la cărţi, arendează pământuri şi uită să plătească proprietarilor, vinde pământul închiriat sau îşi împroprietăreşte cu el ţăranii de pe moşia personală, dă bani cu camătă, spală bani, e în cârdăşie cu hoţii de cai (aspect ce-i va inspira lui Vasile Voiculescu una din celebrele sale povetiri), minte, leagă de moşia de la Fundeni 200 de familii de ţigani pe care reuşeşte să-i înscleveze în plin secol al XIX-lea. Aceştia munceau doar pe haine şi mâncare, evaluate la preţuri de 3-4 ori mai mari. Le "monitoriza" căsătoriile, în sensul că ţiganii străini, când se căsătoreau cu ţigănci de pe moşia lui, trebuiau să plătească o taxă. Altă taxă inventată de el a căzut pe capul sârbilor (de fapt bulgarilor) care-şi udau grădinile de zarzavat ori creşteau gâşte şi raţe în heleşteiele câştigate de el la poker. Iancu Marghiloman rămâne ca "inventatorul" omologat al "gâscănăritului".

Cu capitolul al cincilea începe romanul fiului care studiază nu la şcoala naţională din Buzău, înfiinţată în 1832, ci la un institut particular din Bucureşti, deschis în 1847 şi care a fiinţat preţ de un secol. La vârsta de 17 ani viitorul mare om politic termină Colegiul Sfântul Sava. Nicolae Peneş corectează inexactităţile din documente privitoare la eroul său, compară, colaţionează, spulberă confuziile şi erorile preluate după ureche de unii şi de alţii, polemizează. Digresiunile sunt pe cât de savuroase, pe atât de instructive, adevărate monografii telescopate. Nicolae Peneş îşi urmăreşte apoi eroul la Paris. Tânărul şi diligentul student e îndrăgostit de cursele de cai. A sosit aici în vremea războiului franco-prusac, război cu implicaţii deosebite pentru România care era condusă de prusacul Carol I. Au loc discuţii între românii pro-francezi şi cei pro-germani. La Paris, luptau pe baricade I.C. Brătianu şi C.A. Rosetti. Exegetul nu scapă prilejul să se întrebe dacă tânărul Alexandru Marghiloman a fost printre ei. Se pare că nu, ca şi în 1877, când a preferat să rămână la Paris, în vreme ce alţi studenţi români veneau să se înroleze în Războiul de Independenţă. Un an mai târziu, Alexandru Marghiloman îşi ia doctoratul în Drept. Când soseşte în ţară, la putere se aflau liberalii conduşi de I.C. Brătianu. România şi capitala ei se aflau în plin proces de modernizare: se răscumpără concesionarea Căilor Ferate, se înfiinţează Banca Naţională, se canalizează Dâmboviţa. Junele doctor în Drept e o vreme procuror de Ilfov, apoi avocat al poporului şi, ca un arivist descins parcă din romanele balzaciene, începe să frecventeze societatea mondenă, îndeosebi în saloanele Elenei Oteteleşanu. Atras de liberali, în 1884 intră în politică, singura formă de viaţă publică. Este exact perioada când Societatea Junimea e acaparată încet-încet de politică şi devine arie de bază a partidului conservator.

Monograful îi urmăreşte succesele politice, ascensiunea în lumea protipendadei bucureştene, căsătoria cu Eliza Ştirbei, de care se va despărţi după 16 ani de convieţuire (1890-1906) şi care va lansa formula deloc măgulitoare despre fostul soţ: "La acest om totul era fals, afară de argintărie", sintagmă care a făcut carieră. Dar după aparenţe l-a judecat nu doar fosta consoartă, ci şi Duiliu Zamfirecu ori G Argetoianu. Adevărata lui esenţă a fost intuită şi apreciată însă de marii oameni ai României: Carol I, P.P. Carp, Titu Maiorescu şi chiar I.C. Brătianu. Dragostea de ţară a lui Alexandru Marghiloman e pusă de comuniştii la index mai bine de-o jumătate de veac. Mai trist e că nu doar bolşevicii l-au acuzat, ci şi liberalii.

Dar despre evoluţia acestui "personaj politic controversat vom mai vorbi după apariţia celui de al doilea volum al cărţii în discuţie.

Deocamdată să mai semnalăm incursiunea făcută de Nicolae Peneş în istoria hipismului în România, de la faza sa de pionierat, datorată lui Dimitrie M. Sturdza, prin regulamentul elaborat în 1851, în Moldova. Douăzeci de ani mai târziu, centrul de greutate al acestui sport se mută în Bucureşti, unde, în 1875, s-a înfiinţat Jockey-Club. Alexandru Marghiloman, întors din capitala Franţei, va face ca Buzăul să devină un interesant centru de creştere a cailor pursânge, prezenţi la diverse concursuri naţionale şi internaţionale şi aproape întotdeauna câştigători. Soarta hergheliei de la Buzău va fi tragică după moartea stăpânului ei, intervenită în 1925.

Mereu la frontiera dintre discursul istoric şi cel beletristic, cartea lui Nicolae Peneş e de o stringentă actualitate politică şi ea se citeşte cu real folos şi cu rară plăcere participativă.

(ion roşioru)

O istorie care nu se învaţă la şcoală

Ne-am putea întreba cât de actuale mai sunt acum, după 17 ani de la consumarea violentă a ultimului zvâcnet totalitar, discuţiile despre teroarea comunistă. Nu cumva amintirile despre închisori, lagăre şi deportări, despre dramele a mii de români prinşi în malaxorul istoriei rămân să ne impresioneze doar în cărţile de memorii ori în filmele unui Lucian Pintilie sau Şerban Marinescu? O oboseală cronică pare să ne cuprindă când aducem iar şi iar vorba despre ce s-a întâmplat „atunci", având încă în viaţă unii dintre protagoniştii care s-au situat de o parte şi de alta a baricadei. Hai, dom'le, am intrat în UE, privim spre viitor, mai lăsaţi-ne cu Securitatea, cu Piteştiul, cu Sighetul, Aiudul, Canalul şi Bărăganul! Ce-a fost, a fost, toată lumea ştie că a fost rău! Ce să faci acum, să-i împuşti pe „ăştia" şi pe „ăia"? Şi-au făcut şi ei datoria, au dreptul să trăiască, nu?

Distanţa politicoasă şi echivocă faţă de trecutul nostru imediat ar fi, poate, valabilă în două cazuri. Primul, dacă raportarea la trecut - pentru noi, unul încărcat de atâtea semnificaţii - şi la înaintaşi n-ar fi o datorie morală şi intelectuală. un motor al mersului înainte în cadrul unui destin care ne-a hărăzit un loc, un timp şi un spaţiu. Cinstirea strămoşilor, să nu uităm, e o constantă antropologică. Al doilea caz, dacă lucrurile nedrepte ale trecutului ar fi fost îndreptate în prezent, cât de cât. Or, faţă de alte state estice, la noi, în ultimii 17 ani, nu s-a făcut mai nimic în sensul curăţirii morale, ştim cu toţii, ba chiar „foştii" au prosperat şi au rămas pe scena publică, făcându-ne să depindem, vrând-nevrând, de ei. Mineriade, dosare dispărute sau coafate, campanii denigratoare în presă, ruşinea de a-i vedea azi prosperând peste tot pe aceiaşi de ieri, lecţii de morală şi de democraţie ţinute public de foşti nomenclaturişti sunt surprizele pe care minciuna ascunsă îndelung sub covor ni le-a rezervat. Şi, exemplu cum nu se poate mai elocvent, să ne amintim ce s-a întâmplat în Parlament când, în sfârşit, comunismul a fost condamnat oficial sub egida actualului preşedinte suspendat. Şi mai departe, să ne imaginăm ce înseamnă ca fostul deţinut politic să trăiască în mizerie şi uitare, în timp ce fostul său torţionar e pensionar al statului cu o retribuţie cu multe zerouri. E clar că n-am deschis încă ochii, că nu ne-am eliberat şi că vom mai bălti încă mult timp în cloaca din care, din când în când, mai iese câte un dosar de poliţie politică. Şi noi, care vrem să stăm onorabil între ţările de frunte ale bătrânului continent!

Iată de ce cartea Luciei Hossu Longin, ***Memorialul durerii*** (Humanitas, 2007) e încă actuală şi se constituie într-un document de o extremă importanţă pentru noi toţi. Ea transpune abia acum în scris celebra serie de documentare cu acelaşi titlu, dându-le eternizarea textului tipărit. Condiţiile realizării şi difuzării iniţiale a filmului sunt precizate în postfaţa autoarei, cu „aventuri" demne de o ţară încă totalitară în august 1991, când a rulat primul episod. Ceea ce vreau eu să amintesc aici este impactul uriaş pe care l-a avut documentarul în sufletele tuturor celor care l-au urmărit. Odată cu el a fost dezgropată istoria adevărată a anilor 1946-1989, în mărturii cutremurătoare, şi asta i-a ajutat pe cei ce aveau urechi de auzit şi ochi de văzut să înţeleagă, dintr-o dată, şi trecutul, şi prezentul. Mă număr printre ei (eram student când mai rula filmul, nu mai ştiu dacă în continuare sau reluat, la ore tot mai târzii - oricum, îl urmăream fascinat şi avid de adevăr) şi mărturisesc că acest documentar a fost revelaţia care mi-a trezit un fel de simţ al hermeneuticii istorice, cu lungă bătaie, pe care l-am aplicat citindu-i, mai apoi, pe Virgil Ierunca, Paul Goma, Nicolae Steinhardt şi mulţi alţii. Am în continuare credinţa că, oricâţi ani ar trece, acest film şi acum această carte vor rămâne valabile, cel puţin pentru unii dintre noi.

Cei ce au urmărit documentarul vor recunoaşte aceeaşi structură şi în volum. Mărturiile călăilor (în 1990-1991-1992 mai erau în viaţă Alexandru Nicolschi, Gheorghe Crăciun, Vasile Ciolpan şi alţi „monştri" ai torturilor) se împletesc cu cele ale victimelor, ale martorilor şi cu intermezzo-urile autoarei. Ea însăşi spune că seria de documentare „a fost gândită ca un mixaj între document, depoziţii orale şi cercetare proprie" şi că lucrarea a selectat doar treizeci şi şase de episoade din cele o sută douăzeci difuzate la TVR. „A fost grea selecţia. În esenţă, reprezintă o istorie audiovizuală concentrată a monumentelor şi a personalităţilor care au spus «Nu», direct, faţiş, comunismului. Textele publicate redau cu minime intervenţii episoadele selectate. Sunt transcrierea lor. *Scripta manent*". De la invazia sovietică din 1944 şi de la rezistenţa armată a grupurilor izolate din munţi, trecând prin teribilele experimente ale Piteştiului şi ale Canalului şi până la drama unui Gheorghe Ursu, ucis în bătaie în 1985, cartea Luciei Hossu Longin eternizează o istorie pe care o cunoşteam parţial sau contrafăcut. Sunt antologate biografii paralele, ale călăilor şi ale condamnaţilor, mărturii, comentarii şi concluzii, sunt aduşi pe aceeaşi pagină muncitori, ţărani, studenţi, universitari, scriitori şi preoţi, alături de şefi de închisori, ofiţeri de Securitate şi bătăuşi programaţi. Adevăruri zguduitoare despre Mircea Vulcănescu, Radu Gyr, Elisabeta Rizea, Ion Ioanid şi mulţi mulţi alţii alcătuiesc tabloul general al unei drame naţionale, în care demnitatea şi curajul au avut de înfruntat umilinţa supremă, chinul dezumanizant şi moartea violentă. Sunt declaraţii despre evenimente inimaginabile, despre delaţiuni şi suferinţe, despre minciună şi manipulare, dar şi despre culmi morale şi spirituale greu de atins astăzi. Transcriu, pentru efectul frisonant, doar un fragment din declaraţia lui Constantin Barbu, un supravieţuitor al reeducării de la Piteşti: „Bogdanovici era aşezat în genunchi, cu capul în faţă şi venea Ţurcanu dintr-o parte şi îi dădea cu bocancul şi îi arunca maxilarul, îl scotea, îl arunca în cealaltă parte. După aceea trecea în cealaltă parte, îl bătea, îl lovea în maxilar şi i-l arunca în partea opusă. Iar la urmă zicea: ei nu, ai suferit puţin, şi îi scotea dinţii din gură. În momentul în care a murit, Bogdanovici nu avea nici un dinte, iar din punct de vedere al sănătăţii era complet nebun. V-aş spune un lucru care vă înfiorează, înainte de a muri îşi făcuse nevoile pe el, Bogdanovici, şi-a luat fecalele în mână şi spunea: vai, dragul meu, şi tu ai să mori ca şi mine. Ca să vină puşcaşul după

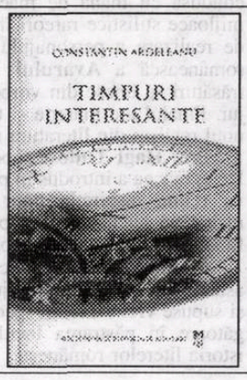
galaxia cărţilor

aceea, să îl ia de gât, să îl trântească şi să îl omoare. Acesta a fost Piteştiul. Metodele care s-au folosit, nu cred că în iad le foloseşte, ca să zic aşa, Satana. Nu cred, sunt lucruri pe care mintea unui om nu şi le poate imagina". Şi mărturii ca acestea sunt cu prisosinţă în carte, şi nu aparţin doar anilor '50 ai secolului trecut, cu teroarea în floare. A se citi capitolul despre Gheorghe Ursu, când Miliţia şi Securitatea ucideau cot la cot, cu aproape aceleaşi metode, iar victimele decedate erau stigmatizate sub masca medicală a nebuniei, accidentului sau infarctului. Şi la toate acestea, să transcriu şi o replică din dialogul autoarei cu Alexandru Nicolschi, unul dintre artizanii reeducării: „L.H.L.: Aveţi ceva să vă reproşaţi într-o viaţă de om? A.N.: Nu cred, eu am intrat în această activitate pentru că ştiam că îmi fac datoria pentru partid şi pentru că la rândul său partidul consideram că vrea să facă ceva pentru mine". Ne mai trebuie motive „serioase" pentru condamnarea comunismului, indiferent ce politician pătat o face? Mai credem într-o ideologie cu ţeluri măreţe care, zice-se, ar fi fost întinate de indivizi obsedaţi de putere?

Prin cartea Luciei Hossu Longin, avem, în sfârşit, manualul de istorie care ne lipsea. El încă nu se studiază la şcoală.

(adrian romila)

1) **Timpuri interesante** (Constantin Ardeleanu) *Societatea Scriitorilor Militari*



2) **Trif** (Constantin Ardeleanu) *Societatea Scriitorilor Militari*

3) **Bazarul bizar al Fortunei** (Constantin Ardeleanu) *Societatea Scriitorilor Militari*

Structură romantică, opțiune realistă

liviu grăsoiu

istorie literară

Ar trebui să ne reamintim că, în primăvara lui 2008, se vor împlini 150 de ani de la nașterea uneia dintre personalitățile complexe ale culturii române și 90 de ani de la trecerea omului la cele veșnice. Barbu Delavrancea, unii continuă să îi spună (cu ori fără dreptate) Barbu Ștefănescu Delavrancea, s-a născut la 11 aprilie 1858 și s-a stins la 29 aprilie 1918. A venit pe lume la București, într-o mahala pe care a nemurit-o, într-o familie săracă, de țărani deveniți negustori; familie numeroasă, scriitorul, oratorul, omul politic de prim-plan fiind cel de al nouălea *copil, cel mai realizat dintre frați și părinte a trei fete* ce i-au moștenit multiplele predispoziții artistice: Bebs (omul în gustul căreia E. Lovinescu avea mare încredere) - Riri (arhitectă apreciată în epocă) și Cella (celebra pianistă, figură marcantă a protipendadei românești, memorialistă cu har și binecuvântată de Dumnezeu cu ani mulți, trecând de 90...)

A învățat la București, după școala primară devenind bursier la Sf. Sava, apoi s-a înscris la Facultatea de Drept, după absolvire plecând la Paris pentru a-și pregăti și susține doctoratul. La întoarcerea în țară s-a impus ca avocat și orator strălucit, „oratorul fenomenal", „cel mai mare" după aprecierea lui Titu Maiorescu, el însuși profesionist de marcă al discursului public. De altfel, procesele sale au un loc aparte în lumea juridică, cel mai cunoscut, după decenii, rămânând apărarea lui Caragiale în fața acuzei de plagiat susținută de Caion. De Caragiale l-a legat o strânsă prietenie cuvintele rostite la înmormântarea dramaturgului fiind dintre cele mai inspirate și impresionante. Vă recomand să citiți ori să recitiți textul, o bijuterie a genului, ieșită din dragoste, durere și luciditate. Ca orator în Parlament, două probleme l-au obsedat: problema țărănească și aceea națională. Discursurile editate în formă netrunchiată abia în 1999 s-au înscris în curentul amplu, îmbrățișat de majoritatea românilor, de reîntregire a neamului. Sunt acolo pagini de înalt și curat patriotism, Delavrancea susținând intrarea în război alături de Antantă, suferind cumplit la refugiul din Moldova și murind pur și simplu din deznădejdea de a nu-și vedea realizat visul. Atunci, bunul său prieten Al. Vlahuță nota: „Delavrancea e firea cea mai aleasă și mai aristocratică ce se poate închipui. Un aristocrat, în înțelesul bun și simpatic al cuvântului. În gesturile lui, în francheța lui, în gândire, în vorbă ca și-n viață, e de o distincție nobilă, de o fermecătoare noblețe. *A fost un pictor în vorbe. Un mare pictor...*"

Scriitorul debutase cu poezii amoroase, nesemnificative estetic, pe la 18 ani, dar de neignorat în proza sa, unde lirismul este aproape omniprezent. Primul volum, paradoxal, cuprinde amintiri. Titlul său - **Poiana Lungă**, iar autorul avea doar 20 de ani. Șapte ani mai târziu, în 1885, tipărea **Sultănica**, iar apoi, la intervale scurte, s-au succedat nuvelele de dimensiuni întinse **Liniște**, **Trubadurul**, **Paraziții**, **Între vis și viață**, **Hagi Tudose**, iar după o pauză prilejuită de intensa activitate politică și publicistică, trilogia **Apus de soare**, **Viforul** și **Luceafărul**, urmată de drama **Irinel** și discursul academic **Din estetica poeziei populare**. Alte titluri **Petre Ispirescu**, **Stăpânea odată**, **Norocul dracului**, **A doua conștiință** completează o operă nu foarte voluminoasă, dar cu un loc aparte în epoca dominată de Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici. Delavrancea era bine cotat, semnătura îi poate fi găsită într-o sumedenie de ziare și reviste de la întretăierea de veacuri XIX - XX. Se număra printre mentorii curentului național, subordonând scrisul idealurilor de respect și cultivare a tradițiilor ce aveau să definească spiritul național, conferindu-i rezistență, prestanță și identitate proprie. Astfel se explică neaderența lui Delavrancea la experimentele moderniste și preferința către formula realismului suprapus pe trăire și experiențe spectaculos romantice. Acestea din urmă sunt de explicat prin temperamentul său tumultos, ardent, uneori excesiv, niciodată însă de ignorat. Au sesizat aceste adevăruri, încă din timpul vieții, și Maiorescu, și Iorga, și Caragiale, și Lovinescu, și Densusianu, și Ibrăileanu, ca să numesc doar numele unor diagnosticieni incontestabili: impunea și credința sa în curățenia limbii, în accesibilitatea ei, de unde a rezultat valoarea unei opere literare.

A fost demult sesizată împletirea formulelor realiste și romantice în opera lui Delavrancea. Este argumentul pentru care T. Vianu, în **Arta prozatorilor români**, îl încadrează în „realismul artistic și liric", continuând, într-o altă etapă a literaturii, tendințele depistate în prozele lui Negruzzi, Filimon și I. Ghica. Au rezultat scurte romane sau ample nuvele, despre care s-au pronunțat, nuanțând afirmațiile, G. Călinescu și T. Vianu, în paralel cu Lucian Predescu, Emilia Milicescu (îi consacrau lui Delavrancea câte o monografie în 1940), iar, după 1960, Al. Săndulescu le repeta gestul, ultimul studiu critic datorându-i-se lui C. Cubleșan (teza de doctorat intitulată **Opera literară**, 1982). Bineînțeles că în toate istoriile literaturii române, în diversele dicționare, Delavrancea are capitole mai mult ori mai puțin reușite. Cert este însă că în receptarea operei nu au intervenit hiatusuri dictate de factorul politic, edițiile (nu chiar fără semnale de scoatere) datând din 1954, 1958, 1963. Între 1965 și 1979, Emilia Milicescu a întocmit ediția critică în 10 volume, completată, cum spuneam în 1999, de discursurile temutului orator. Parcurgând încă o dată proza sa, am fost surprins de intuiția lui Delavrancea de a nu publica volume masive. Prozatorul a înțeles mai devreme decât ne-am fi așteptat că cititorul modern va prefera concizia, epicul, spectaculosul, neocolind nici analiza ori crearea atmosferei de mister generat de ființe stranii. Îndrăznesc să afirm că, într-o cinematografie serioasă, subiectele din **Liniște**, **Paraziții**, **Trubadurul** ori **Hagi Tudose** ar duce la pelicule demne de interesul publicului actual, dornic de senzațional, schimbări bruște de situații, violență și personaje puternic individualizate în bine sau în rău.

Primii comentatori, ca și următorii de altfel, au remarcat *darul pictural al prozatorului. Ochiul este* atent la detaliile decorului, prefigurând acțiunea. Descripție clasic realistă, contrastând cu finalul melodramatic, dar și acesta probând virtuțile picturale ale lui Delavrancea. Sunt citate de obicei paragrafe din **Sultănica** și din **Sorcova**. În **Arta prozatorilor români**, Tudor Vianu susținea: „Delavrancea rămâne el însuși prin mai multe însușiri ale imaginației sale și printr-o seamă de procedee ale realismului pe care el le introduce mai întâi în proza noastră. Darul său vizual, adeseori remarcat, este incontestabil. Comparațiile și metaforele sale traduc o viziune întotdeauna fragedă". Exemplele sunt numeroase și de găsit aproape în fiecare dintre proze. În evident contrast, dar parcă și mai convingător prin forța și asprimea detaliilor începutului din **Milogul** unde se manifesta și naturalismul, semnalat nu o dată de comentatori. Detaliile portretistice se reține, impresionând. În aceeași categorie se află **Zobie** - elocventă pentru amestecul acesta straniu (și poate unic la noi) de mizerie în toate planurile și puritate, prin care Delavrancea încă rezistă.

Un Delavrancea meditativ, înclinat spre visare, spre nostalgie, un veritabil paseist, meșter în a contura o aură de poveste în **Odinioară**.

De aici, până la prozele ajunse celebre grație reproducerilor în manuale, **Bunicul** și **Bunica**, rămâsese doar un pas, pe care sentimentalismul lui Delavrancea l-a făcut. Sunt portrete scrise cu mână de maestru și suflet de artist rafinat, ce-și permite să nu-și estompeze emoția. De aceea, convinge și trebuie corelat cu evocări similare datorate lui Coșbuc, lui Șt.O. Iosif, lui Goga și unei întregi literaturi sămănătoriste, care a făcut epocă.

Tot un portret, însă supradimensionat, aproape unic în literatură și ajuns emblematic pentru cum erau receptate de către sufletele tinere, școala și ai ei slujitori, îl reprezintă nemuritorul (artistic vorbind) **Domnul Vucea**. Personajul are complexitate, solicitând toate resursele de analist ale lui Delavrancea. Trecerile de la ironie la durere, de la reacția micului elev la dezlănțuirile diavolești ale celui de la catedră, de la descrierea decorului la replicile de o absurditate colosală, totul concură la realizarea unui tablou sintetic, de mare forță, al întregului sistem educațional. Impresiile din anii formării l-au obsedat realmente pe Delavrancea, destule pagini având nuanțe autobiografice. Este cazul uneia dintre cele mai reușite, intitulate **Bursierul**. Sunt acolo capitole antologice, în care descifrarea psihologiei adolescentine, demonstrează încă o dată paleta largă a talentului acestui prozator adesea imprevizibil prin diversitatea temelor alese, ca și prin tratarea lor. Delavrancea trecea dezinvolt de la anecdotica din **Pravoslovnicul și slăninele** la tonul șoptit cu care se spun basmele din **Neghiniță**, **Poveste** sau **Moș Crăciun**, pe care G. Călinescu le credea „teroriste și delirante la modul înfocat". Considerând unele proze „povești propriu-zise", Călinescu aprecia **Norocul dracului** drept „cea mai realistă". „Producerea imaginilor e fantastică, structura lor, materială."

La polul diametral opus se situează prozele de analiză psihologică, Delavrancea fiind atras chiar de patologic. Se găsesc și aici portrete lucrate în tușe tari, precise, care, iradiază, generează și susțin atmosfera funcțional estetică. În **Iancu Moroi**, de pildă, este descrisă în amănunt o puternică dramă conjugală, datorată unui cuplu nepotrivit. Ușor tezist, vrând parcă de la început să-și anunțe intențiile, autorul lansează imediat nucleul subiectului, prezentând contrastant personajele principale în latura lor fizică. Portretele se completează pe parcurs. Reacțiile personajelor sunt violente, explicabile prin neputința fizică (în cazul lui Iancu), prin răutate patologică (soția) și prin starea financiară precară în care își duc viața, așa cum trăiau funcționarii în epocă. Atmosferă impecabil creată, cu atenție la întrepătrunderi, la reflexe, la reverberații, la reacțiile sufletești ale adolescenților, reușește Delavrancea în **Trubadurul**.

Impresiile sunt transmise direct, fără artificii stilistice, fraza are nerv, ritmul, constant alert. De aici accesibilitatea nuvelei, ceea ce nu înseamnă însă superficialitate, unde autorul a avut curajul de a aborda un caz patologic: somnambulul. Gest de pionierat la noi, dacă nu mă înșel. Pagini de o simplitate cuceritoare, făcând și acum o bună impresie la lectură în **Liniște**.

Atmosfera se încheagă lent, cu o rară intuiție a acceptării misterului, potențat spre final, spre un veritabil horror. Tonul sumbru, sec, poziția obiectivă, neimplicată liric a autorului, precizia balzaciană în căutarea momentelor definitorii pentru un tip, o existență sau un mediu, iată câteva dintre caracteristicile *altei reușite unanim recunoscute*: **Paraziții**. Întâlnim aici o lume zgomotoasă, cu patimi josnice, o lume a îmbogățiților, a frecventatorilor de cluburi dubioase, o pătură socială, cum a numit-o Lucian Predescu, „stricată, necinstită, perversă". Delavrancea cunoștea respectivul mediu, curiozitatea scriitorului beneficiind și de experiența avocatului, după cum descifrase bine tainele altei categorii, frecvent adusă în atenție. I-am numit pe intelectuali, observați pe diferitele trepte ale existenței ori devenirii. Am amintit deja **Trubadurul**, dar trebuie adăugat obligatoriu încă un titlu: **Irinel**. Roman de analiză (dramatizat de Delavrancea, dar fără succesul scontat), **Irinel** a adus pentru prima dată în proza noastră monologul interior. Se confirmă iarăși specificul prozatorului Delavrancea a cărui structură romantică apela adesea la veșmintele și soluțiile realismului. Din această coabitare, ce l-a individualizat în fond, Delavrancea a evadat doar o singură dată: atunci când a redactat capodopera **Hagi Tudose**. Din nou Tudor Vianu avea dreptate când afirma categoric: „De la **Alexandru Lăpușneanu** al lui Negruzzi, nimeni nu mai aplicase cu aceeași consecvență impersonalității". Notația este condusă cu mână de maestru, cu o economie de mijloace stilistice rareori întâlnită. Interesant modul de realizare a personajului (el nu este o variantă românească a **Avarului** lui Molière!) ale cărui trăsături se unesc din vorbele și relatările celor din jur. Finalul are măreție și tragism, marcând decisiv noul realism din literatura română.

Prin **Hagi Tudose**, operă de calibru balzacian, Delavrancea a introdus în proza noastră și o lume ce va reține inspirația unor urmași mult apreciați: mahalaua bucureșteană, spectaculoasă, misterioasă, funcționând nu o dată, după legi proprii.

Meritele lui Delavrancea, ca prozator, ne apar astăzi, la o lectură fără prejudecăți, nu doar originale și supuse vremii, ci, în special, conștiente și convingătoare în păstrarea locului ce i s-a rezervat în istoria literelor românești.

Necesitatea unui bilanţ

alexandru george

opinii

Au trecut ani buni de la „căderea" comunismului, ţara noastră a păşit pe alt drum pe care-l indicau marile succese ale sistemului politic din Lumea Liberă şi care s-au dovedit deplin prin prăbuşirea URSS şi naşterea unei societăţi noi tocmai acolo de unde pornise şi se afirmase teribil tot răul. Deşi conducătorii de atunci ai României nu au pronunţat despre aceasta cuvântul „faliment", toată lumea a simţit că e vorba de aşa ceva. Câţiva ani buni am trăit sub dominaţia mentalităţii anchilozante comuniste care şi-a găsit o expresie justificată (poate) imediat după decembrie '89 sub zodia iluziei F.S.N.-iste: să evităm capitalismul sălbatic, să nu ne aventurăm în jungla capitalistă, să încercăm o cale proprie, chiar o formă de populism botezată „democraţie originală" etc.

După prăbuşirea URSS şi obligaţia imperioasă de a face reforme radicale, consecutiv obligaţiei de a „intra în Europa", s-au spulberat ultimele iluzii ale retrograzilor şi conservatorilor care au amuţit treptat, pe măsură ce erau chiar ei siliţi să recunoască existenţa unei singure soluţii. Dar un bilanţ e deplin justificat, chiar şi în cazul celui mai grandios faliment: regimul comunist a lăsat totuşi „ceva", chiar fără să atingă nivelul pretenţiilor sale utopiste şi demagogice. Afară de aceasta, un regim politic, indiferent de neîmplinirea marilor sale obiective, creează o situaţie nouă, recte: o societate nouă, în care milioanele sale de cetăţeni (de fapt supuşi) au trăit cel puţin două generaţii şi au căutat să se acomodeze, unii dintre ei cu destul succes, chiar dacă împotriva idealurilor şi imperativelor respectivei tiranii. Or, atunci, se poate crede că soluţia se impune uşor, de la sine: eliminăm răul din trecut (aşadar industrialismul păgubos, planificarea, pretenţii megalomane, acordăm libertatea de gândire, de acţiune, de creaţie) şi anulăm tot ce ne împiedică pe drumul larg deschis şi cu perspective vizibile al progresului. Numai că, aşa cum am mai spus-o şi nu contenesc să o repet, regimul comunist n-a fost doar unul rău, retrograd, criminal, atentator la natura umană, ci şi unul aberant, care a cultivat contradicţia şi conflictualismul, s-a dezis cu neruşinare de la ce proclamase iniţial, a urmat nu nişte „principii" ferme, ci o „linie" în zig-zag şi a sfârşit într-o confuzie ideologică în care vechi teze naţionaliste şi metode fasciste se întâlneau fără să se conjuge cu cele de bază ale comunismului proclamat visul de aur al omenirii.

Spre marea uluire a analiştilor marxişti ortodocşi, comunismul, mai ales în Europa de Est, a creat o uriaşă burghezie bugetară, în care se cuprindeau şi forţele de represiune (Securitatea şi armata), dar şi ultimul funcţionar de la capătul lumii, fără însă a omite pe savanţi, profesori, sportivii de performanţă, profesioniştii unor arte „ridicaţi" pe baza unor merite certe. Şi la noi, unde nimeni nu lua în serios „idealurile" socialismului şi ştiinţa riguroasă a marxiştilor, scindarea bieţilor cetăţeni, trăirea şi acţiunea pe planuri deosebite, ţinându-se seama de „situaţie", atingea nivelul schizofreniei.

Această nouă clasă, care nu putea fi favorizată decât de un regim etatist, a fost lăsată în libertate, dar ea era departe de a şti să se consoleze cu această revoluţionară slobozenie (pe care toţi sclavii din Antichitatea cea mai îndepărtată şi până la ţiganii noştri sau negrii din America au privit-o cu teamă şi suspiciune, în tot cazul plină de riscuri). Or, pentru asta, ar fi trebuit ca în post-decembrism să se facă pregătirea necesară, nu să se cultive sperietura faţă de orice noutate, bau-bau-ul cu Occidentul care vrea să ne subjuge, cu avangarda lui, „turcii" care au apărut în mintea unora mai periculoşi decât acum o jumătate de mileniu şi pentru care nu ne trebuiau riscurile democraţiei, ci un Vlad Ţepeş, în cel mai bun caz un Antonescu.

Nimeni n-a spus „populaţiei" (cum se exprimă comuniştii) sau „cetăţenilor" (cum ar trebui să li se adreseze liberalii) că totul a fost o înşelătorie şi că industria noastră mult lăudată era o ficţiune, că succesele politicii noastre economice erau iluzorii, că planificarea mult trâmbiţată era o soluţie din capul locului greşită, că ceea ce părea a se fi realizat era opera unor cacialmale, unor furturi de licenţe, unor afaceri de contrabandă (mai ales cu arme plasate în Orientul Apropiat şi în Lumea a treia) etc.

Nimeni n-a spus milioanelor de funcţionari, ajunşi la Eliberare în pragul pensionării că faptul de a se fi dus la serviciu câteva decenii, de a se fi achitat conştiincios de obligaţiile de acolo nu înseamnă a munci şi nici milioanelor de muncitori care priveau cu mândrie giganticele uzine că au muncit, deşi au trudit din greu, căci „produsele" lor nu erau o marfă cu adevărat vandabilă.

Dintre aceşti oameni corecţi, conştiincioşi, obedienţi, lipsiţi de orice spirit de iniţiativă s-a recrutat marea masă a conservatorilor speriaţi de după căderea comunismului, la care trebuie adăugată, fără o egală pondere politică, inerţia tradiţională a lumii rurale. În schimb, au ţâşnit dintre ei bişniţarii, şperţarii, cei ce trăiau sau îşi completau veniturile în branşa „serviciilor", în fine, toţi cei care deţineau puterea de a-şi însuşi nepedepsiţi şi fără concurenţă averea statului. Şi, partea cea mai jalnică e că oricine trebuie să recunoască (fie el şi scriitorul acestor rânduri care este un notoriu non-afacerist) că tocmai ei reprezintă forţa dinamică a societăţii în curs de edificare, economică şi politică.

Am amintit în consideraţiile mele multe exemplul Angliei, una dintre ţările sărace ale Europei, care, adoptând şi iniţiind capitalismul, a devenit în câteva generaţii stăpâna Lumii, naţiunea pilot pentru cei ce se vor lansa în aceeaşi aventură şi care în secolul XVIII-XIX erau „în curs de dezvoltare"; am pomenit şi de situaţia Japoniei care, după secole de blocadă obtuză, s-a deschis brusc „Europei" şi, parcă prin miracol, a devenit una dintre cele mai dinamice ţări din lume, primul stat non-european care câştigă un război împotriva Rusiei imperiale, o mare putere militară subdezvoltată economiceşte şi retrogradă din punctul de vedere al mentalităţii - exact ca URSS în clipa dispariţiei ei ruşinoase.

Dar mai ales la îndemână ne este experienţa poporului şi (apoi) statului român începând cu 1821: din nişte provincii turceşti aflate la nivelul cel mai de jos al subdezvoltării, principatele dunărene s-au lansat într-o politică revoluţionară modernizatoare, care le-a transformat într-un regat integrat în Europa cu un teritoriu şi o populaţie dublă faţă de vecinii noştri exceptând Rusia, un stat stabil şi cu o formulă de guvernare mai liberală şi mai democratică decât toate tiraniile din jur, o adevărată sfidare faţă de despoţiile sau regimurile autoritare din aproape întreaga Europă şi care o vor lua în stăpânire odată cu sfârşitul anilor '30.

Acest proces a fost iniţiat şi condus de o oligarhie foarte restrânsă, dar din ce în ce mai lărgită, aşa că m-am întrebat dacă ea a fost conştientă de toate consecinţele acestei aventuri sau a fost antrenată de necesităţile naţionale să împartă puterea, odată cu primul Război Mondial ea fiind eliminată în calitate de clasă, deşi s-a salvat ca indivizi, aceştia chiar profitând de progresul general care nu s-a realizat neapărat împotriva lor. Clasa politică, formată din albi şi roşii, era predominant liberală, cu perspectiva de a deveni din ce în ce mai democratică, situaţie la care nu a ajuns nici în condiţiile fireşti de evoluţie, darămite acum, după căderea comunismului. Până la acţiunea regelui Carol II din februarie 1938, ţara noastră a fost un fel de republică oligarhică în regim liberal.

Cu trei titluri de glorie se prezintă poporul nostru din clipa când se poate vorbi de el: faptul că a reprezentat o formulă paşnică, de viaţă abstrasă în muncă, în cultivarea solului şi creşteea animalelor, că a rezistat eroic, apoi în pasivitate celei mai grave agresiuni împotriva Europei pe care a reprezentat-o Imperiul Otoman, ajutând creştinătatea supusă sau încă liberă şi statul liberal întemeiat şi dezvoltat irezistibil de îndată ce, după 1821, a avut condiţii cât de cât prielnice.

Mi-am exprimat totdeauna oponenţa faţă de judcata prin analogie în istoriografie şi care abundă la Spengler, dar mai ales la Toynbee, dar este imposibil să nu asemeni ce s-a întâmplat la noi după 1821 cu evenimentele de după decembrie 1989, când se vede că noii profitori ai situaţiei n-au mai fost, precum vechii boieri, „de prinţipuri liberale", ci nişte hămesiţi prădalnici, avizi de căpătuială, lipsiţi de acea generozitate superioară a celor bogaţi din naştere, de pe vremuri, deşi toată această clasă politică a fost obligată mult mai imperios să devină liberală, căci toate Lumea Liberă şi ţările eliberate erau marcat liberale. Conservatorismul noii clase nu e unul de principii, legitimat de vechime, ci de pure interese egoiste, reformismul ei cu totul întârziat pierzându-şi mult din eficienţă. El şi-a pierdut privilegiile din timpul comunismului doar pentru a câştiga avantaje exorbitante încă din primii ani ai noului regim, ceea ce nu are deloc a face cu libera concurenţă.

Dintr-o avangardă a progresului şi civilizării, ţara noastră a ajuns în coada celor care încearcă să-şi facă recunsocute virtuţi pe care le-au avut pe vremuri şi de care aproape nimeni nu mai ştie.

XXXIII. Ca un nebun

Ca un nebun am strigat
cât mă ţinea gura am ţipat
imediat ce te-am zărit
către seară, pe vârful muntelui;
rău de gură, mă prăpădeam după tine
înnebunit după tine eram,
băteam toba, toba băteam: bună marfă, bună marfă!
Şi tu te făceai că nu pricepi, tăcând, tăcând,
Şi cînd te-am zărit
cât mă ţinea gura am ţipat
te iubesc, am ţipat, te iubesc mereu
şi ecoul îmi răspundea, îmi răspundea.

XXXIIII. Cu sufletul plin de praf

Bun de spânzurat
m-a făcut dragostea pentru tine
ziua nămiaza mare
cu limba scoasă de-un cot
uşurându-mi sufletul plin de praf
praful tău de fata de măritat
iute ca săgeta în zori
mai-nainte de toate în veşnicul gol.

XXXIV. A chiuli de la şcoala iubirii

Mi-ai ţinut lumânarea ţinând la băutură
tare ca piatra, fudulă de urechi,
cu prea multă înţepeneală
şi aşa mai departe
- dar ce-i mult nu-i bun -
ai chiulit de la şcoala iubirii
şi de-aici se poate chiuli
cu un cuvânt aruncat
spunând tot ce-ai de spus
dar tăcută ca un mormânt şi arătându-ţi colţii
şi muşcând frâul fără de grabă,
goală puşcă.

XXXV. O pacoste

Cot la cot
am ajuns la puşcărie
la puşcăria îndrăgostiţilor.
Şi eu, rău de gură,
bun de nimica,
o pacoste
în ultimul timp
ţi-aş spune:
nu-i dracul atât de negru pe cât se zice
când sunt cu tine.

XXXVI. Bătând toba

Călugăr s-a făcut dracul
în blană de oaie lupul s-a-mbrăcat
în belşugul iubirii
în noapte
este posibil, se poate.
Pare un cadavru ambulant
sexul tău frumos
de bârfeală amator
ce bate toba
pentru puţină azimă
şi puţin după aia
cu atât mai puţin
în străfundul sufletului
în miezul iernii.

XXXVIII. Călătorul suflet

De-acuma-nainte
inimă nesimţitoare
miroase-a furtună

mihai minculescu

nici mai mult nici mai puţin
întru totul
s-au întâmplat multe şi de toate
domolind focul sufletului migrator.
În caravana
deşertului de cerneală
nu-ţi ies toate după poftă.

XXXIX. Pentru tine, gură ascuţită

În vremi ca aistea
corb la corb nu-şi scoate ochii
aşchia nu sare departe de trunchi
aşadar
e rândul tău acuma, gură ascuţită,
la iertarea papală pentru cruciadă.

XLIV. În zadar

Am zămislit lumina şi noaptea,
clarul de lună
şi moartea, frumoase nopţi,
lucru fără importanţă
întotdeauna în zadar
de la a la z,
cu plete albe
cel ce vrea totul moare de turbare.

XLV. Dintr-o suflare

Găurit ca sita, fărâmă-a farâmii,
roada pământului, a clopotelor
roadele credinţei
în sâmbăta nelucrătoare
când beat mort de iubire
îţi spuneam minuni,
vorbe fără sens dar mieroase
- neinteresând nici cât negrul sub unghie -
dintr-o suflare.

XLVI. Pe neaşteptate, moartea

Pedeapsa cu moartea! Şi-n afară de asta
te vei îneca la mal ca ţiganul.
Pentru Domnul! Te-ai îndrăgostit peste măsură
din cap până-n călcâie
mai-nainte de toate
în vremile de-odinioară
dintr-un salt, pe neaşteptate.
Cine are urechi într-o clipă pricepe
tragerea în ţeapă
şi aventurile de dragoste.

„Împăratul e gol", dar pe dinăuntru
(Disperarea - personalizată - a politicului)

bogdan ghiu

(urmare din pagina 2)

Rosanvallon (tot în bietele minți occidentale ne-a rămas speranța ca să putem să ne înțelegem pe noi înșine, „știința politică" românească n-a reușit, după 17 ani, să depășească nivelul jurnalisticii și al „analismului" de *talk-show*!). Binomul extremelor populism/"*impolitique*" (termen tradus, aproximativ, pur mediatic, de Andrei Pleșu prin „lehamite", deși simplu, „impolitic", ar fi fost mai academic, deși mai puțin jurnalistic: nu este oare și acesta un semn, discret, al *demisiei intelectualilor români* întru *facilitate mediatică*? Acolo unde gânditorul francez creează un termen extrem de sugestiv, inventând, poate, un concept filosofic, gânditorul român se mulțumește să reducă, anulând creația la ceva deja-spus, deja-folosit; uite de ce prefer să traduc cinstit și umil, pe față, nu indirect, mascat, servil, așa cum este tradiția pe la noi, unde intelectualii s-au obișnuit să preia și să profite de creațiile altora în loc să pună osul și să transpună, onest, originalul; câte faime intelectuale și „capitaluri simbolice" nu s-au fabricat și se fabrică încă la noi din astfel de „împrumuturi" la negru, speculate gras fără achitarea niciunei dobânzi către banca - de date - de origine!...), despre care profesorul francez spune că amenință tot mai mult trăirea civilizată a democrației, binom pe care Andrei Pleșu îl traduce prin tensiunea dintre „credulitatea disperată" și „demisia civilă", nu reprezintă o noutate, un pericol nou apărut, din imanența democrației, la orizontul acesteia. „Credulitatea disperată" și „demisia civilă" reprezintă însăși momentele structurale ale democrației „normale", nu niște derive ale acesteia. Și ele zburdă neapărat împreună. Democrația - iar când spunem „democrație", spunem, atenție, automat, „democrație parlamentară", de „democrație prezidențială" nu am auzit nici în vis, sau poate doar acolo, dar un vis colectiv: „prezidențialitatea" ar trebui privită mai degrabă ca o reminiscență pre-democratică a democrației (iar „prezidențialismul", în consecință, drept o variantă abia edulcorată a populismului), orice președinte, tare sau slab din punct de vedere constituțional, este în același timp un reziduu și un supra-simbol, o supracodificare a „suveranului", care este obligatoriu *colectiv* (în sensul în care, în *Contractul social*, Rousseau vorbește, de asemenea, de faptul că orice cetățean contractează și „cu sine însuși", nu doar cu ceilalți) -, democrația, așadar, este tensiunea, „golul" permanent și organizarea din jurul polului „credulității disperate" și al „demisiei civile". Sfera democratică este o elipsă. Scolastic, dacă tot e vorba să gândim în termeni de „manual", am putea spune că *alegerile* (pe care politicienii le virează spre *plebiscit*, dar pe care cetățenii, în schimb, ar trebui să le transforme - și - în *referendumuri*, punînd sub semnul întrebării, întru corecție și ameliorare, atunci când e cazul - și întotdeauna e cazul! -, însuși sistemul ca atare) reprezintă momentul *normal-democratic* al „credulităților disperate" (la plural) - disperate însă de ce? Tocmai din pricina „demisiei civile", în care, repet, nu trebuie să mai vedem doar o deviere, o hiperbolă, o amenințare, dinăuntru, a democrației, ci regimul firesc de funcționare al vieții democratice, de exercitare între două alegeri a mandatelor politice obținute prin alegeri, adică tocmai în starea (și prin mecanismele) „credulității disperate". Ideea, implicită, că democrația funcționează, de fapt, în realitate, bine, normal, corect, mulțumitor, dar că, din când în când, vină când personală, când colectivă, din sânul ei răsare, pentru a se „profila la orizont", pericolul îngemănat al binomului *populism* (Rosanvallon)-„credulitate disperată" (Pleșu) *vs.* „*impolitique*" (Franța)-„demisie civilă" (România) (scor 1-0: tradiționala funcționare centru-periferie s-a tradus, azi, „digital", iar „digitalizarea" contemporană nu este decât *numerizarea Tradiției*...), nu reprezintă decât un deziderat pios. Cele două „pericole" nu reprezintă stări degenerative ale unei democrații altfel „*bien portante*", bolnave de o americană sănătate, ci funcționarea de fapt, în regim de normalitate, a sistemelor democratice. Alegeri, adică populism(e); exercitare a mandatelor, adică „demisie civilă". Presa este singura care veghează, dar, trezindu-se în mâini cu această nesperată putere, a trecut la conducere („baby, you can drive my car"), speculând viața publică ca spectacol și ca afacere. Presa, transformată în mediatic, acționează tocmai în golul, în „vacanța" dintre populism și demisia civică, servindu-se însă doar pe sine, profitând de divorțul dintre politic și „popor", deviind și alterând însuși politicul, care a devenit tot mai mult, nu întâmplător, o afacere, o chestiune de „imagine" și de marketing: un fenomen de *corupție structurală*, deci.

Adevăratele pericole, adevărata noutate în materie de posibile disfuncții și „derive" ale democrațiilor mi se par a fi însă altele, la rândul lor intim legate. Este vorba, în primul rând, de stricarea simetriei sau de accentuarea până la ruptură a disimetriei funcționale dintre cele două „momente", dintre cei doi „poli structurali" ai democrației. „Demisia civilă" este tot mai puțin resimțită, în vreme ce atracția populistă este tot mai marcată. *Simțim* tot mai mult și tot mai pregnant populismul, dar *simțim* tot mai puțin și mai slab „demisia" care îi corespunde și care îl hrănește. Primul ne pune probleme pentru că se vede, îl remarcăm pentru că există, tocmai, în regim de *supra-marcare*, cea de a doua, nu: nici n-o percepem, ca moment negativ, de lipsă, de absență, ce este. Populismul este un super-eveniment, demisia, un non-eveniment.

Și aceasta, cred, pentru că, în al doilea rând, populismul, altfel (și mai corect, mai tehnic, mai „euristic") spus, „electoralismul" care tinde să asedieze întreaga viață politică, reprezintă, la nivel „meta-", *disperarea* de fond a însuși politicului tradițional-democratic, care se vede sub- și supraminat de evoluțiile de fond ale vieții postmoderne. Viața democratică s-a dezvoltat în cadrul *statelor naționale*. În fața globalizării capitaliste, tehnologice și mediatice, în fața *informaționalizării*, deci a efemerizării și a precarizării, a „instabilizării" de fond, dacă se poate spune așa, dacă mai există vreun „fond", a societăților, „internaționalul" se dovedește un vis imposibil, un simplu bricolaj fantasmatic (vezi ONU), o simplă ficțiune de tranziție spre altceva, încă nici măcar întrevăzut, prefigurat. În aceste condiții de criză în care se vede pus, în momentul de față, politicul tradițional-modern (care, o dată în plus, își dovedește imensa fragilitate, deci imensa valoare), căruia literalmente *îi fuge pământul* („referențialul") *de sub picioare*, „demisia civilă" reprezintă mai curând fața negativă a unui *semn pozitiv* (atenția oamenilor îndreptată în alte direcții), iar populismul, fața reactivă, suprasemnul unei încercări de recuperare a politicului: la mutațiile lumii contemporane, care amenință să-l lase fără obiect, politicul tradițional-modern-democratic reacționează prin supracompensare, forțând atenția electoratului prin prestații enorme, încercînd să profite (sau să țină pasul) cu „*societatea spectacolului*" care, deja, se zbate să se de-masifice. Populismul este hiper-reacția *la pierdere* a politicului, care a rămas în urma „lumii" și care caută să se agațe de formele sale vechi, nefăcând însă decât să se auto-ruineze, să se auto-deconstruiască accelerat. În politicul de tip tradițional-modern-democratic, criza cea mare este, nu întâmplător, aceea a *colectivului*. Nu numai „semantic", „referențial" (adică pe verticala „reprezentării"), ideea tradițională de reprezentare politică (devenită semiotică pură) este (pusă) în criză de evoluțiile din imanența societății, ci și din punctul de vedere al „sintaxei" democratice înseși, al compunerii și compoziției „puterilor", sistemul democratic suferă, începând să nu-și mai fie evident sieși. Dispare tot mai mult ideea de *reprezentare colectivă*, de *agregare colectivă a reprezentării colectivelor*: parlamentele, de exemplu. Populismului, căruia, mai drept și mai tehnic, ar trebui să-i spunem, dacă tot trăim în România croind „axe" cu America, *prezidențialism*, reprezintă o ultimă tentativă, evident disperată, a politicului democratic în faza lui modernă de a recupera terenul pierdut prin „regrupare" defensivă sub forma personalizării și a monocentrării puterii *performative*. Paradoxal sau nu, populismele încearcă, disperat, să figureze o traducere, evident inabilă și retardată, inadecvată și inaplicabilă, alienantă, la hiper-individualismul contemporan. Este, însă, doar faza ultimă a unui proces istoricește *terminat*, tocmai de aceea *paroxistic*. Un eminent personaj politic de talia lui Traian Băsescu este *de domeniul trecutului* nu (în primul rând) pentru că, așa cum el însuși a „dat lovitura" electoral, mărturisindu-se, retoric, „comunist", ci - sunt convins, pun, istoric, pariu - pentru că umanitatea contemporană se lasă tot mai greu reprezentată (politic, mediatic, artistic etc.) *unitar*, personalizat. Globalizarea produce, așa cum spuneau Hardt și Negri, un „imperiu fără împărat", un „imperiu fără imperialism", un câmp mondial de imanență fără posibilitate de transcendență (politică). Doar aparent Statele Unite conduc, din această perspectivă, lumea; ele nu fac, de fapt, cu enormu-le potențial, decât să se zbată s-o controleze, luptând (candidând prin mijloace tocmai de aceea masive, extreme) la ocuparea locului gol al Împăratului. „Împăratul e gol", azi, nu doar la suprafață, ci pe dinăuntru: un simplu golem.

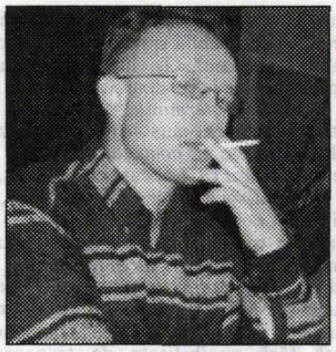
Altfel ar rămâne de neînțeles aberații, disperări electoraliste precum cele, foarte recente, ale candidatului francez Nicolas Sarkozy, de exemplu (care bine ar face, spre trezirea și reintrarea Franței în jocul policitii mondiale, să câștige: prea mulți ani de socialism fără stângă (în Franța); și oricum stânga nu pentru a guverna e făcută), care duminică, 29 aprilie, într-un imens și, vai, emoționat, prea emoționant-popular discurs ținut la, nu întâmplător, Palatul Sporturilor din Bercy, situat pe „perifericul exterior" al Parisului, nu s-a dat înapoi să incite la sacrificarea a nu mai puțin de 40 de ani de istorie franceză și, tocmai, mondială prin „lichidarea moștenirii lui Mai '68". Câtă lipsă de realism,

vizor

cât disperare a politicului trebuie, iată, să suporte, să îndure, incarnând-o, un politician dacă este gata să se războiască cu istoria, rescriind trecutul, bun sau rău, dar *definitiv*. Sec, Daniel Cohn-Bendit i-a răspuns lui Sarkozy, fără a fi fost nevoit să se întrebuințeze (intelectual) prea mult, atât de slabă, de, repet, disperată (puterea cu orice preț!), de *sfârșită* era poziția candidatului de dreapta: „A spune că trebuie să lichidăm Mai '68 e ca și cum ai spune că trebuie să lichidăm suprarealismul". Tragic de corect! Pierderea de viteză și de teren în care se află politicul modern-democratic, și pe care populismele încearcă să le recupereze produc astfel de orbiri, astfel de excese, astfel de pierderi sau de sacrificări conștiente ale simțului realității.

Câtă deosebire, și nu doar de personaje, ci de epocă, între „discipolul" Sarkozy și „maestrul" Jacques Chirac, care va rămâne în istorie cel puțin pentru un mare gest al său: acela de a fi *recunoscut responsabilitatea* statului francez în exterminarea evreilor, după ce absolut toți președinții anteriori ai Franței, inclusiv *socialistul* Mitterrand, refuzaseră să facă un astfel de gest.

Chiar, *à propos*: la îndemnul și sub impulsul președintelui temporar suspendat (tranziție după și în tranziție) Băsescu, România (cine anume, de fapt: statul român, președintele Băsescu personal, clasa politica, „pătura" intelectuală? Cine a fost/este *subiectul* acestui act perfomativ, al acestui „*speech act*" creator de, nu întâmplător, inconsistentă realitate care este mult discutatul „Raport Tismăneanu"?) a *condamnat comunismul*, atestându-l ca pe ceva exterior. N-ar fi fost oare mai demn, moral-public, mai util civic și, politic, mai eroic, mai autentic „anti-corupție" ca statul român să-și *recunoască responsabilitatea* pentru comunism și, pur și simplu, să-și ceară iertare la „popor"? Știm însă prea bine, până la plictiseală, iar eroicul, providențialul președinte Băsescu, amorul fatal al intelectualilor români, n-a reușit să dezmintă acest poncif, că în politică cel mai productiv, ca alibi, ca dușman, este întotdeauna *celălalt*, că întotdeauna este nevoie de străini pentru promisiuni și angajamente politice: la noi, comunismul, în Occident, Mai '68. Noi suntem noi și promitem, în sfârșit, Revoluție. *Bleu, blanc, rouge*? Nu: doar puțin Portocaliu după Roșu. Tot revoluție, adică tot bolșevism (diluat) se cheamă.



felix nicolau

Morţi paralele

Î l aduseseră de la spital într-o stare jalnică, dar cu moralul solid. Slăbise mult, însă era tot arătos şi cu barba tot albă. La puţin timp sosi şi primul lui fiu, Bădan, cel care după divorţ se refugiase în Ardeal. Se sărutară şi, după câteva impresii schimbate, se auzi un ciocănit în uşa de la intrare. Pătrunse un om mătăhălos, care se cam codi la vederea musafirului: „ăăă, părinte, şi faşim cuuu... ştii matali..."

„ai venit, băi Ghiţă!? păi bagă-l în camera din mijloc, pe masă".

pe uşă se strecură un sicriu negru, lucios, care se deplasă repede spre camera din mijloc. Bădan albi instantaneu, dar taică-său, de pe patul de suferinţă, îi dădu ghes să mai povestească. Zadarnic însă...

tocmai atunci dădu buzna Sorel, fiul lui Bădan. Venise în vacanţă în fostul lui oraş moldovean, unde îşi lăsase droaia de prieteni. Se înţeleseră să-l ridice pe Bunic din pat. Făcuse răni pe spate şi pe picioare de cât zăcuse în spital. Bătrânul deşirat fu luat uşurel de subţiori şi aşezat în fund. Nu-i mai funcţionau rinichii cum trebuie, uremia era ridicată. Dar preotul nu renunţase încă. Îşi propuseră să-i schimbe pijamaua transpirată şi, după ce-l lăsară fără bluză şi pantaloni, numai în chiloţi, îl săltară în picioare. Sângele ţâşni prin toate rănile, şiroaie curgeau de-a

cerneală proaspătă

lungul corpului. Un Hristos răstignit pe fiul şi nepotul său. Bunica izbucni în plâns.

abătut, am pornit către casa bunicului din partea maică-mii. Locuia într-un apartament de trei camere împreună cu soră-mea mai mare, Bădana. Odată ajuns pe aleea din faţa blocului, din casa scărilor explodă o muzică îndrăcită. Un amestec de Alice Cooper, Queen şi Manowar. Derută. ştiam că aveam în faţă un bloc de pensionari respectabili, aproape foşti comunişti. În plus, bunică-meu era şi el bolnav, la pat. Am urcat până la etajul 1. Pe uşa de un alb-respectabil a familiei Taubergher apăruseră cercul yin-yang şi două palme răsucite într-un mod sugestiv. Dinăuntru hărmălaia dădea pumni puternici în uşă. Mi se păru că cineva înjura cu sârg. Am sunat de două ori şi am aşteptat politicos. Nimic, decât baterie, chitară electrică, orgă şi mormăieli. Am ciocănit de cinci ori. Nimic, decât baterie, chitară electrică, orgă şi mormăieli. Am izbit cu pumnii şi cu picioarele în uşa fragilă. În sfârşit, uşa se crăpă puţin şi apăru chipul roşcovan al soră-mii. Îmi strigă enervată: „intră repede, că scapă pisicile". *„Zum Teufel*, la dracu' cu mâţele tale", urlă Taubergher.

am mers mai întâi în camera Bădanei, care se tolăni imediat sub portretul uriaş al lui Vlad Ţepeş. Pereţii, cândva albi şi onorabili, erau acoperiţi cu extrase rock şi cu simboluri yoga. Bădana fuma în pat răsfoind un volum gros de Hegel. Deşi miezul zilei, jaluzelele erau trase. Am putut totuşi distinge ca la vreo cinşpe pisici care mişunau precum şobolanii, probabil în căutare de şobolani. Încercarăm un schimb de politeţuri, dar vocile ne-au fost acoperite de protestul lui Freddy Mercury: "I can't live with you, but I can't live without you". Mai aşteptarăm puţin şi am mai făcut o încercare. Imediat se năpusti Alice Cooper: "I can't go to school,'cause I don't have a gun./I don't have a gun, 'cause I don't have a job/I don't have a job, 'cause I don't have a house". Am apelat atunci la alfabetul surdo-muţilor. O întrebai strâmbându-mi degetele: „ce face bătrânul?" Ea lăsă ţigara şi schiţă rapid câteva gesturi: „dracu' ştie! zace în camera aia şi nu mai crapă odată". „dar n-aţi chemat un doctor?". „ei na! da' ce, scoate el vreun ban de la teşcherea?"

n-avea rost

într-un târziu am schiţat un semn de la revedere şi am plecat spre camera bătrânului. Tauberger avea un soi de paralizie a membrelor inferioare; din burta enormă mai rămăsese prea puţin. De la moartea nevesti-sii, se purta în pijama soioasă - să-i vadă lumea toată ţambalul coastelor, să-l compătimească.

„uite, uite, vezi cum mă lasă? a împânzit casa de mâţe, *scheise*! şi pe mine nici nu mă bagă-n seamă. Dumnezeii mă-sii de nenorocită! şi eu i-am trecut apartamentul pe numele ei... un dobitoc. *Was ist zu tun*? m-aş ridica de-aici să sparg totul cu toporul, toată munculiţa de-o viaţă, futu-i! dacă trăia Mama nu se ajungea aici. E ca la ţâgani. Auzi-o cum dărâmă blocul cu muzica aia drăcească! da-i posibil aşa ceva?! eu, om onorabil, fost responsabil de depozit farmaceutic! mă face de râs la toţi vecinii dementa, la domnu' Vulpe, la domnu' Mustaţă..."

„de ce nu chemaţi un doctor să te vadă? e păcat de dumneata! eşti în putere, n-ai decât 80 de ani..."

„de unde bani, de unde? bandiţii ăştia de doctori te jumulesc pentru orice fleac de *Arznei*, ăăă, de doctorie".

„da' dacă tot eşti aşa de supărat, nu vrei să vină un preot? Eu ştiu, mai schimbi o vorbă, te mai împaci..."

„Was? ceee? un popăă? *Warum*? adică să-mi calce mie pragul un pungaş în fustă neagră! d'ăia care halesc şi de pe morţi, şi de pe vii! halea de, nepoate, drept cine mă iei? păi cine-s eu în faţa mea? n-am eu lovele pentru superstiţii d'astea cu raiul şi cu iadul. Doar dacă nu vrei să chem un popă ca să jur că nu mai beau şi că nu mă mai duc la muieri un an de zile, aşa cum fac ţâganii..."

toată familia ştia că ţine sub saltea carnetele de economii şi punguţa cu bijuterii. Trei chestii îl exasperau: cheltuielile, popii şi *ţâganii*. De aia luptase din răsputeri împotriva familiei pe care fiică-sa şi-o făcuse cu un preot.

„ia zi-mi, ce mai face bunică-tău, ţapul cel bătrân?"

„nu prea bine, dar cel puţin e împăcat. Chiar glumeşte".

„ha! el se duce, eu mai stau. ha! *Ich bleibe noch*! nu-i dau eu satisfacţie să mă vadă crăpând! ar vrea el".

n-o scoteam la capăt nici cu bătrânul. M-am ridicat şi am plecat de unul singur. În casă încă mai stăruia mirosul de la fabuloasele plăcinte ale bunicii, acum amestecat cu duhoarea urinii de pisică. Am ieşit pe holul blocului şi, de la parter, am auzit, printre urletele lui Mick Jagger, glasul hârâit al austriacului cu cap mare, în cinci colţuri: „grijania şi parastasu'!". Pe alee mi-am făcut cu greu loc: cinci fetiţe ţopăiau cântând: „doi elefanţi/se legănau/pe o pânză de păiaaanjen".

Gicu cădea tot mai des într-un soi de leşin, deşi preoteasa îşi făcea de lucru pe lângă el şi-l altoia cu pliciul, sub pretextul unei muşte obraznice. Într-o zi mai senină, când soarele bătea prin jaluzelele vechi, iar copiii ţipau şi se băteau cu zăpadă sub geamul de la parter, l-am convins pe bolnav să dea o raită în jurul mesei din sufragerie. Omul din care nu mai rămăseseră decât barba albă şi oasele se îmbărbătă. Se lăsă ridicat în capul oaselor. L-am luat de subţiori şi, sprijiniţi în cârja lăcuită, ne-am lansat în nebuneasca aventură. Mai întâi am dat ocol mesei din sufragerie, apoi, cuprinşi de entuziasm, traversarăm camera şi ieşirăm pe hol. Bătrânul gâfâia, dar şchiopăta cu nădejde înainte. Ochii îi străluceau albaştri, veseli. Bunica apăruse în cadrul uşii de la bucătărie şi îl încuraja: „aşa Gicu! nu te lăsa, Gicule! vezi că poţi? ţi-am spus eu că poţi!" Ne-am năpustit de-a lungul coridorului şi, şontâc, şontâc, ajunserăm în zona frigiderului. Aici am organizat un mini-picnic: castraveciori verzi muiaţi în miere de albine şi apă minerală. După ce am mai prins la inimă, am ridicat tabăra şi am străbătut în sens invers coridorul. Expediţia se încheie cu încă un tur al mesei din sufragerie. Bolnavul şuieră extaziat: „brava, nepoate! să trăieşti şi să-ţi dea Dumnezeu succes!"

când familia află despre aventură, se adunară cu mic, cu mare pentru un consiliu-chiolhan *ad hoc*. Multe sticle de cabernet fură scurtate de gât la conclavul cu pricina. La început participă şi Bunicul la bucuria generală, însă puţin după aceea căzu într-un soi de apatie şi de aici într-un somn profund, cu gura deschisă. Până se sfârşi sinodul, horcăia din greu şi nu mai răspundea la nici o chemare.

am renunţat la fotbal ca să dau o fugă până la Ulrich. Înconjurat de mâţe, muribundul urla: „răzbunaţi-vă pe părinţii voştri! pe curva de mă-ta şi pe escrocu' de taică-tău!", ori: „dă-mi un topor să sparg mobila şi s-o omor pe cretina asta care nu mi-a schimbat aşternutul de cinci săptămâni. Băga-i-aş mâţele pe gât! *Himmel und Tode!Ich bin so krank*!" Bădana, chioară de somn, începu şi ea, pe de altă parte: „mai taci dracului, franţu' naibii! ajunge! ai fost mare şi tare toată viaţa, acu' gata! ţi-ai trăit traiu', ţi-ai mâncat mălaiu'! discotecă şi bordel fac aici dacă vreau!"

Preuteasa nu concepea să nu doarmă lângă soţul ei, chiar dacă trăgea să moară şi se chinuia ca un martir. Îi citea rugăciuni jumătate din noapte şi, chiar dacă el nu-i mai putea răspunde, din ochi îi şiroiau lacrimi grele. Calvarul mai dură vreo săptămână, apoi, într-o noapte, pe la două, bunica strigă că Gicu se agită rău. Bădan sări imediat din pat şi, ajungând la căpătâiul lui taică-său, pricepu că sufletul se smucea să iasă din corp. „o lumânare, o lumânare!" şi ceilalţi o luară cu forţa pe bătrâna care se dădea de ceasul morţii să fie lăsată să-l mai vadă o dată, să nu-i dea voie să moară.

bătrânul preot aranjase dinainte să fie depus la capela cimitirului. Aşa că, după ce-i spălară trupul schingiuit de boală, îl duseră pe seară în oraşul morţilor. A doua zi, dis-de-dimineaţă, întregul familion se îndrepta prin nămeţi spre întâlnirea cu patriarhul care, pentru prima oară după ani, nu îşi petrecuse noaptea acasă. Presbitera, îndoliată şi cu vălul cernit peste chipul plâns, deschidea drumul flancată de fiicele ei. Slăbită, distrusă, păşea cu demnitate. Toată viaţa Gicu îi spusese că ei doi vor muri deodată, ca doi stejari, iar acum o lăsase. Îi mai spunea că dacă el va pleca primul ei îi va fi tare greu. Nimeni n-o să aibă răbdare cu ea. Câtă dreptate avusese!

intrară pe poarta cu turn monumental a cimitirului *Pielea şi osu'*. Se îndreptară spre capela ale cărei ziduri îl protejau, dar îl şi înghiţeau pe bietul Gicu. Din mers, aruncară o privire terifiată către uşile deschise ale cavoului. Se făceau ultimele pregătiri pentru primirea noului locatar: mătuşa Mizi fusese mutată la un loc cu soţul ei, doctorul Popescu.

chiar în centrul capelei, pe catafalc, îi aştepta Gicu. Dormise bine, iar acum era galben ca ceara de nerăbdare. În sfârşit, sosiră aproape toţi membrii clanului, mai puţin Bădana, care-i purta ranchiună pentru că îi spusese cândva să nu mai bată aiurea coclaurile. La început, vizitatorii se arătară cam sfioşi; mai mult se îngrijiră de cele ce ţin de tipic: colacii, coliva, prosoapele, plata târcovnicului. Cei mai mici erau uimiţi că Bunicul nu scotea aburi pe nări - aşa cum scoteau ei, din cauza frigului - şi nu părea să-i fie deloc rece, aşa cum stătea întins pe năsălie, relaxat şi nepăsător faţă de locul în care se găsea. Tăcea chitic şi părea că ţine ochii închişi ca să le joace o farsă prichindeilor din jur. Chipul îi era îndreptat spre altar; aveai impresia că, dacă cineva ar plasa un televizor acolo, imediat ar deschide ochii. Bunica sparse gheaţa: veni lângă sicriu şi, după ce-i mângâie mâinile dragului ei soţ, începu să-i aşeze hainele şi giulgiul cu dantelă. Bătrânul purta veşminte preoţeşti galbene cu broderii albastre. Mergea împodobit la întâlnirea cu Dumnezeul pe care-l cinstise toată viaţa. Ceilalţi prinseră şi ei curaj. Bădan se apropie şi-i aranjă potcapul, nu înainte de a i-l împinge niţel pe o ureche, aşa, ca să-i dea un aer strengăresc. Nepoţii se strânseră fascinaţi de culoarea de lumânare a Bunicului. Îl atinseră sfioşi, apoi, luându-şi-o în cap, începură să se joace cu degetele groase şi galbene, aplecaţi peste marginea sicriului. Parcă şi mirosul emanat de mort era tot unul de lumânare, dar de lumânare adevărată, de ceară, nu de parafină.

în cele din urmă începu şi slujba oficiată de bătrânii colegi ai Bunicului. şi, în timp ce cântau *În veci pomenirea lui*, fetele răposatului, preotese şi ele, îi lipeau lumânările de jur-împrejurul sicriului, chiar pe buza scândurii. Patriarhul, din interiorul dreptunghiului de lumină, zâmbea în somn.

a treia zi veniră cu toţi: rude, prieteni, vecini, să-l conducă pe ultimul drum. Doisprezece preoţi în odăjdii intonau troparele de îngropăciune. şase dintre ei duceau pe umeri sicriul greu. Frigul se mai înmuiase şi pe la amiază îndrăzni soarele, alungând ciorile din cimitir. La ieşirea din capelă, chipul Bunicului se întunecă. Părea că, pentru prima dată, ezită. Unde-l duceau? Să nu mai vadă el minunăţiile firii pe care o iubise atât? Ce se va întâmpla cu preuteasa? Îl puseră jos, în faţa cavoului. Fixară capacul sicriului. Potcapul îi venise pe ochi, buzele se despărţiseră dând la iveală scrâşnetul dinţilor. Sufletul bătrânului preot fâlfâi scurt, dădu ocol adunării, se năpusti în cavou, apoi ieşi la lumină şi se pierdu peste plopii cu ciori, în direcţia soarelui colţos. Fanfara cânta greoi, îngânată de plânsul înăbuşit al femeilor.

la pomană fură invitaţi doar cei din familie, morocănoşi, dar siguri că au rămas în viaţă. După ospăţul în reculegere sufletească, Bunica sparse gheaţa amintindu-şi de perioada în care Bunicul

fusese luat la Canal. „El nu era legionar. Participa la adunările lor ca să obţină ajutor pentru construcţia bisericii şi a şcolii. Ba şi poştă le-a făcut în satul ăla; că aşa era dumnealui, n-a vrut să ia parohie la oraş nici măcar înspre bătrâneţe. Zicea că nu poţi fi preot la oraş. I-a plăcut să locuiască cu cimitirul la spatele casei. Se urca în şaretă şi dus era cu treburile satului. Eu rămâneam cu copiii, cu curcanii să-i îndop cu mălai, cu mâncarea pentru oamenii de pe ogor. Aveam servitoare, dar ce? puteai să te laşi în baza lor? tot tu trebuia să ai grija gospodăriei. Uite ce mâini roase de reumatism am! I-am zis să plecăm la oraş, dar n-a vrut. Iubea ţăranii, iar ei l-au lăsat baltă. Când am ajuns la Chilia se tot codeau. Eram după un mesteacăn: mergeţi, mă, proştilor! cereţi-l pe părintele. Spuneţi-le jandarilor să vi-l dea îndărăt, că-i nevinovat şi-i om bun: v-a făcut şcoală şi poştă. Ce mai staţi! Da' mocofanii nu-ş ce naiba făcură, că s-au întors cu coada-ntre picioare. Cică le-a fost ruşine..."

„şi cum de n-a murit Bunicul la Canal?" se interesă un nepot.

„păi era şchiop, se mişca greu. Prin '34, la un an după ce ne-am luat, l-a lovit poliomelita. L-am dus la spital la Vaslui. De acolo l-au mutat la Bucureşti. I-au tăiat o bucată de os şi i-au pus o tijă de argint. Vreo şapte luni l-au întors cu cearşaful. A venit tata după mine cu şareta de la Stănişăşti: hai acasă, fată! n-are rost să te chinui aşa! avem prăvălie mare şi ţi-om găsi un alt bărbat. O aveam deja pe Cocuţa, era de-un an. Ia şi copchila. O creştem noi, că fără bărbat îi greu. Da' n-am vrut să-l las pe Gicu. L-am aşteptat, l-am ajutat, chiar dacă m-a ţinut la ţară toată viaţa. Pentru el a fost mai uşor, da' eu a trebuit să mă descurc singură, maică. Am pacati mari. Am făcut raclaje la Vaslui, fără să mai afle Gicu. Acuma stau şi plâng, oare o să mă ierte Dumnezeu? Uite ce degete strâmbe am de la spălatul cu apă rece! vezi?"

„ei, lasă şi mata, mamă", interveni Bădan. „V-aţi înţeles bine şi aţi trăit frumos timp de cincizeci de ani. Unde mai găseşti aşa ceva acuma? Era hazos tata, chiar dacă voia să pară aspru. Odată am făcut o boacănă, am încălecat pe Rex, câinele nostru lup luat de la poliţie, vă mai aduceţi aminte? am dat iama prin găini. Tata a venit strigând după mine. Eu ţuşti în casă. Mama stătea în pat şi mi-a făcut semn să vin, să mă pitesc sub plapumă. M-am ghemuit la picioarele ei şi ea m-a acoperit. Bineînţeles că tata a văzut umflătura de sub plapumă, dar s-a prefăcut că nu pricepe. Striga: unde-i pârlitul ceala di golan care fugăreşte găinili şi deşalează cânili? Ian stai că pun eu mâna pi iel. şi trosc! izbea cu cârja pe pat, exact lângă mine. Nu înţelegeam cum de loveşte aşa de aproape, din moment ce nu mă vedea..."

după ce lumea de la pomană se sătură de râs, Sorel povesti cum i se făcuse rău Bunicului nu mai departe de două săptămâni în urmă: „Gemea şi scrâşnea din dinţi. Cred că îl dureau rinichii, iar rănile de pe picioare începuseră să-i sângereze. Bunica m-a chemat alarmată. Eram numai noi trei în casă. Am venit într-o suflare şi am încercat să-i masez mâinile şi gâtul. Dar exact atunci o luară durerile şi pe Bunica. Bunicul se ţinea cu greu să nu ţipe, iar Bunica scâncea: şi pe mine mă doare! uite-aici mă înţeapă! aici la şale, unde-am avut zona zoster, freacă-mă şi pe mine puţin pe mâini ca aşa mă ustură... uite, Sorel, aici, între coaste, o durere aşaaa... nu ştiu cum. Încercam să-i masez şi să-i alin pe amândoi, dar nu aveam decât două mâini. Bunicul ţinea ochii strânşi, milostiv parcă faţă de gelozia ei ipohondrică".

pomana era în toi. Claponii, raţele pe varză, plăcintele poale'n brâu şi chiar borşul rece de fasole cu ceapă străjuiau fiecare capăt al mesei. Lumea se cam afumase şi nu mai ştia bine de ce venise. Nu erau de condamnat, totuşi. Probabil că şi Bunicul, dacă s-ar fi înfiinţat la ospăţ, precum Banquo la festinul terifiatului Macbeth, ar fi poruncit: „toarnă, băi Ghiţă, nişte jin d'ăl roşu, da' repede, că vine postu'!"

de o bucată de vreme telefonul se dădea de ceasul morţii. Sorel se hotărî să răspundă. Era Bădana care, surescitată şi plictisită deopotrivă, îl anunţă că Ulrich murise şi el. Rezistase cât fusese de trebuinţă. Acum, că adversarului său i se halea comândul, îşi pierduse pentru o clipă concentrarea şi asta îi fusese fatal. Fecioara cu coasa îl prinsese neîncordat.

în drum spre priveghiul mortului se întâlni cu cele cinci fetiţe. Cântau: „un elefant/se legăna/pe o pânză de păianjen". Bădana plecase să scoată certificatul de deces, după care urma să aranjeze la cimitir. Ulrich zăcea pe masa din sufragerie, în mijlocul iureşului de mobilă pe care-l îngroşase timp de o viaţă. Era îmbrăcat în costum negru, dar, la repezeală, Bădana nu-i schimbase cămaşa lui veche, cadrilată. Arăta ca un prizonier evreu fugit în travesti din lagăr. Tot din grabă, nepoată-sa uitase să-i închidă ochii albaştri şi gura ştirbă. Mâna dreaptă îi rămăsese înţepenită de la cot în sus. În camera tăcută şi întunecată strigătul său mut era înspăimântător. Scântei albastre îi ţâşneau din ochii îngheţaţi. Pumnul suspendat în aer izbea o ţintă nevăzută. Omul revoltat încremenise în timpul unei explozii de viaţă; se găsea suspendat între victorie şi înfrângere. O clipă, Sorel se gândi că ar trebui expus într-un parc, pe un soclu. Îngropat în cimitir ar fi putut reveni în chip de strigoi...

din gânduri mă smulseră mâţele care se hârjoneau sărind pe cadavrul-statuie. Încercai să le alung, să le liniştesc, dar ele, una mai tuciurie decât cealaltă, săreau pe mobile, se agăţau de perdele, sfâşiau tapiţeria paturilor. Paisprezece Furii negre miorlăiau ameninţător sticlindu-şi ochii în beznă. Am dat o fugă în bucătărie după o sticlă de plastic goală. Începui să le articulez la nimereală. Apartamentul răsuna de pocnete înfundate şi de urletul rânjit al mâţelor. Bădana îmi spusese să nu care cumva să scap vreo lighioană în baie. Dar, fatalitate, o clipă de neatenţie şi mâţa numărul 12 o zbughi printre picioarele mele şi, odată pătrunsă în baie, se strecură pe lângă masca de sub chiuvetă. Urcă pe ţevi până la etajul trei, unde se blocă îngrozită. Misiunea mea devenise imposibilă: pe de o parte trebuia să am grijă ca felinele să nu-i mănânce nasul lui Ulrich, iar pe de altă parte trebuia să scutur de ţevile de la baie şi să miorlăi ca să conving dihania să coboare. Alergam din baie în sufragerie, urmărit de ochii fioroşi ai lui Vlad Tepeş. Mă temeam să nu pice Bădana şi să-şi găsească odorul suspendat între etaje. Rezolvarea situaţiei devenise o chestie de viaţă şi de moarte. În cele din urmă, exact cu cinci minute înainte de întoarcerea soră-mii, mâţa fu extrasă din regatul ţevilor şi trimisă cu două şuturi în cur în sufragerie, printre surate.

„a fost greu?" rânji Bădana.

„aaa, nicidecum" rânji înapoi Sorel

mâncară ochiuri cu cartofi prăjiţi pe muteşte, sub muzica bubuitoare a celor de la Smash&Pumpkins. Unul se culcă într-un dormitor, iar celălalt în altul. Sufrageria rămase zăvorâtă. Mâţele, în schimb, puteau defila prin dormitoare

odată cufundat în visuri, Sorel se găsi în mijlocul unei păduri de toamnă, noroioasă şi rece. Încerca să coboare de pe munte; se făcuse întuneric şi hotărî să-şi dea drumul în josul unei râpe. De-abia începuse să alunece la vale, când pământul cedă rostogolindu-se în bulgări imenşi, târând după el toată pădurea. Căzuse cu faţa în noroi şi se scurgea spre râul uriaş de la baza muntelui. Se izbea de cioate şi pietroaie; încerca să se apere respingându-le cu pumnii, cu picioarele. Muntele se prăbuşea huruind îngrozitor. Râul mugea împroşcând stâncile. Se trezi lac de sudoare. Întunericul apartamentului era invadat de ţipetele gătuite ale lui David Bowie. Îşi dădu seama că stătea cu gâtul strâmb şi că patul parcă se scurtase. Îşi pipăi perna şi o găsi ciudat de păroasă. Deodată perna îl zgârie şi sări din pat. Imediat trupul îi fu zgâlţâit de o bufnitură în stomac. Trimise, instinctiv, o lovitură de genunchi înspre obiectul zburător, care fu proiectat într-un dulap din cameră. Un miorlăit colectiv cu parfum de urlet. Mâţele îşi luau avânt şi săreau peste el, unde se nimerea. Ochii le sticleau în beznă şi, o clipă, Sorel crezu că se află în infern, în cercul celor pedepsiţi pentru că se născuseră blonzi şi mici de statură. Apoi îşi reveni şi se încinse războiul.

înmormântarea şi toate sunetele clopotului erau programate pentru ora 1. Pentru că nu au putut să închidă capacul de la sicriu, Ulrich fu coborât prin mulţimea vecinilor curioşi: pumnul ridicat, gura deschisă. Înşiraţi pe două straturi priveau cu frică, uşurare şi speranţă dl. Vulpe, dl. Căţelu, dl. Chitic. La ieşirea Bădanei, toţi începură să clatine din cap mâhând înfundat. Omul revoltat, cu alaiul său format din Sorel şi soră-sa, o luă pe bulevardul principal, trecu de chioşcul de ziare unde venea să dezbată, trecu de alimentara *Dârzenia*, unde îl cunoşteau toate vânzătoarele şi îi ţineau pâine caldă sub tejghea de frică să nu le reclame, trecu de şirul lung de blocuri şi pătrunse în zona caselor. Aici şedeau mai toţi prietenii lui. Apoi, când să cotească pe strada care ducea la intrarea în cimitir, alaiul se intersectă cu uriaşul convoi care-l conducea pe bulibaşa Soliman Ciocănaru. Un car cu patru boi căra trupul bulibaşei; lângă sicriu stăteau drepţi şase ţigani cu prosoape la umăr. Fanfara cartierului Socaram scotea din acordeoane-ţambale-trompete-tromboane sunete când sfâşietoare, când repezite, nărăvaşe. Cinci ţigănci grase în fuste largi roşii-verzi-albastre şi gri boceau trăgându-se de chica despletită. Soliman sfârşise de mâna unei petarde băgată într-o sticlă şi privită îndeaproape. Bum! Se zice că în căderea, protectorul curvelor, al copiilor schilodiţi de pe Rue Montparnasse şi al şmenarilor din Madrid şi Ibiza şi de şişul ţinute întâmplător în mână de doi veri de-ai lui.

convoiul se agita sălbatic - care dansa, care urla, care bea şi mânca din mers. Ciorile se lăţiseră în aşa fel pe bulevard încât maşinile fură nevoite s-o ia pe şoseaua de centură. Înainte de a intra pe sub poarta monumentală de la *Pielea şi Osu'*, unul din verii lui Soliman veni în mare viteză şi înfipse marele Mercedes alb decapotabil al bulibaşei în trupul unui stejar. Ai din clanul Jugănaru îl traseră afară din mormanul de fiare, îi şterseră sângele de pe faţă, îi mulţumiră că avusese curajul să ucidă armăsarul şefului, aşa cum era obiceiul. Imediat dădură buzna chiuind puradeii şi aprinseră armăsarul sângerând din toate ţevile sparte. Limuzina era cunoscută în târg drept Bizonul Alb. Acum, maşina în flăcări incendie şi stejarul. şatra se luă de mâini şi izbucni în dansuri circulare. Pe poarta voievodală a cimitirului pătrunseră jeluind pirandele ciufulite: „Solimanee, Solimanee, 'ca-ţ-aş ochii tăi dă gagiu mişto! Ce'ţ trebui ţâe să beleşti ochiu la belita aia dă petardă!". Îşi ridicaseră poalele şi se dădeau cu curul prin ţărână: „halelei Solimaneee! că ce baştan erai tu: gajâci bulănoase, maşâni bengoase, case dă case! Haoleu, şăf dă Hoccident ce erai tu!"

tot timpul ăsta Ulrich ascultase încremenit, doar bâţâind din pumn din când în când. Sorel şi Bădana tremurau din toate balamalele să nu sară bătrânul din sicriu şi să se ia cu ţiganii, aşa cum făcuse toată viaţa.

şatra, însă, satisfăcută de umilinţa îndurată de alaiul jerpelit, se milostivi să le facă loc de trecere: „ia lasă-i şî pă jegăriţii ăştia să treacă, mânca-ţ-aş! să fie dă sufletu' lu' Solimanu', că altfel nu trecea ei nici până mâine!" Omul revoltat trecu vânturându-şi pumnul uscătiv prin mijlocul ţigănimii. Pe partea dreaptă se afla cavoul lui Gicu şi Ulrich mai scutură o dată pumnul. Ajunşi la capelă, popa îi făcu semn ţârcovnicului să-i ia în primire. Vorbea la mobil.

„da' ce-i cu ăsta, frate, s-a sinucis sau ce? de-l aduce numa' doi oameni? ia uiti cum şadi cu alea-n sus şî cu gura crăcănată! băăăi, da' di ci nu i-aţi pus şî nişti beculeţi cu beteală, ca sî hii circu şî mai mari!?"

„ia mai ţine-ţi fleoanca, Culai" se băgă popa, care terminase conversaţia. „Mai bini adă patrahiru' şeala ca sî terminăm răpidi cu aista, cî vini Soliman. Hai cî ajunji şî şăfu' poliţiei, sî-i depună o coroană".

popa o luă înainte, pe o alee lăturalnică. Mergea repede şi, ca să nu cânte, fredona ceva ce semăna cu *hop! ş-odată stop!* a lui Gică Petrescu. La prima răspântie frână brusc şi-o întrebă pe Bădana pe unde s-o ia. Nu mai găsea drumul. La semnul ţârcovnicului, doi cerşetori intrară în alai - să nu fie ceremonia prea sărăcăcioasă. La următoarea răspântie se opriră iarăşi, complet pierduţi în noianul de cruci. Bădana sugeră o cărare buruienoasă; preotul se lansă cu disperare în direcţia indicată. Acum mormăia *veşnica pomenire* cu parfum de *Ionel, Ionelule, nu*

cerneală proaspătă

mai bea băiatule. După vreo douăzeci de metri prin scheletele de brusture şi ştevie care le ajungeau până la brâu se găsiră brusc pe buza gropii. Doi indivizi beţi criţă se izmeniră plângăcioşi înspre sicriu: „haidi parinti, cî-l pierdim pi Soliman. Ni-l furî popa Căşiulî. Hai sî terminăm repejor cu saracanii ştia, cî nu faşim nişio scofalî".

Sorel ar fi vrut să se supere pe gropari. Nu avea însă de ce: nu tu colivă, nu tu prieteni, nu tu ...Bădana îşi aprinse nervoasă un Kent 4, hotărâtă să nu le scape nici o para marţafoilor. Groparii aduseră capacul sicriului, îl îndesară deasupra omului revoltat. Pumnul se încăpăţâna să ameninţe cerul. Atunci ţârcovnicul se azvârli cu toate burţile lui peste coşciug. Cutia se închise cu un pârâit de oase frânte. Două frânghii fură trecute pe sub conserva de lemn negeluit şi Ulrich fu zdruncinat într-o groapă vecină cu mormântul lui Tinel Păpuşoi, „gunoier şef şi tată de familie model". Cerşetorii se fandosiră pentru taxa de ceremonie. Bădana le împărţi bomboane de mentă. Aia doi începură să urle, dar văzând că popa, ţârcovnicul şi groparii aleargă la Soliman fără să mai aştepte vreo răsplată, spălară putina şi ei. ştiau o scurtătură.

Cerul se plumbuise de tot. Mai lumina doar stejarul în care îşi frânsese gâtul Bizonul Alb. Nu se auzea nimic, nu era o ţipenie. Ciorile fâlfâiseră către îngropăciunea bulibaşei. Rămăseseră doar castanii negri, despuiaţi. Bădana strivi ţigara lângă mormânt. Spuse cu o voce hârâită: „Am de ridicat nişte CD-uri cu *Whitehorse.* Vii şi tu? Bem o cafea... mă rog, ceva ca un fel de pomană".

„bine, şi-aşa nu mai am nici o înmormântare în program", bodogăni Sorel.

traversară *Pielea şi Osu'* de la nord la sud, spre ieşirea celor vii. La un moment dat răzbi până la ei tămbălăul de viori şi casetofoane. Urlau manelele de la groapa lui Soliman. Un ţigan cu mustaţă pe oală şi cu pălărie cu boruri late alerga printre cruci. Îşi făcu mâinile căuş la gură: „halacateluu, ăla a lu' Soliman, băăă! Unde-i halcatelu' să i-l băgăm în buzunar, că poate să trezeşte şefu' în cavou şî ni chiamă sî-l scoatim!"

tăcere din nou. Se apropiau de poartă cu mâinile în buzunare. Era al naibii de frig. Curgea o lapoviţă sau ceva. Ezitară puţin înainte de a ieşi în lumina viilor. Deodată îşi luară inima-n dinţi şi se aruncară afară din moarte. Fiecare pe drumul lui: unul spre rock, altul spre jazz.

mircea horia simionescu

„Secolul... m-a constrâns la dimensiunile confortului său de şatră“

Mihai Stan: Toate cărţile dumneavoastră sunt articulaţii satirice. Aţi afirmat de câteva ori, atunci când apropierea de Borges v-a pus în poziţia ucenicului hrănit de împrumuturi, că asemănările în ce priveşte lumea văzută ca bibliotecă indică într-adevăr o înrudire, dar că ceva mai important - ascuţişul critic - e preponderent prezent în scrierile dumneavoastră, în timp ce e estompat în cele ale argentinianului, metafizician calculat şi strateg perfect stăpân pe terenul enigmisticii de înaltă clasă.

Mircea Horia Simionescu: Eu am ţintit urâtul proxim. Câştigul acelei perioade (imediat postbelice): exerciţiul susţinut al derivatelor absurdului, falsurilor oficiale, îngroşarea şi „universalizarea“ spiritului critic în spaţiul social şi dincolo de el, în chestiunile privind cunoaşterea, stăpânirea părţilor generale ale metafizicii şi, totodată, decurgând firesc din această poziţie, tensionarea catapultelor satirei (ironia, grotescul, hiperbola, funambulescul, cultivarea ilogicului). Lumea lucrărilor mele e condamnată (aş spune: programatic) la dezorganizare şi deriziune. Câştig, în ce mă priveşte; cu trecerea anilor, mai sistematic administrat. Şi sunt destui recenzenţi, pricepuţi şi binevoitori ai scrierilor mele, ce îmi reproşează dezinteresul pentru „social“, evazionismul în chestiunile acute ale societăţii şi timpului trăit imediat şi dramatic! Puţine realităţi ale lumii contemporane - de la aspectele demagogiei şi jafului la practicile de fiecare zi ale tiraniei şi imposturii - au rămas neconsiderate de plumbul biciului meu sau de aluziile caustice şi e de neînţeles cum persistă această planare pe deasupra lucrurilor, ca şi cum fenomenele ar aparţine exclusiv imaginaţiei, nu realităţii politice.

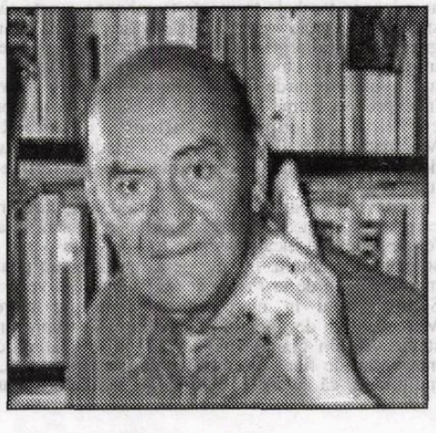
Dacă şi-ar îngrădi prudent opiniile (mai curând se numesc „omisiuni bine distribuite“), necazul ar fi neglijabil; dar ocolirea unui aspect atât de important viciază lectura celor care ar putea surprinde semnificaţii interesante în scrisul meu, mai militant *(horribile dictu)* decât al numeroşilor ridicători de probleme... de stat şi de partid.

M.S.: O jumătate de secol de seisme, tulburări, violenţe sociale, ameninţări de toate felurile au sterilizat, au frânat sau au cenzurat energia prozatorului MHS? Trebuie să se fi consumat mari proiecte în vâltoarea evenimentelor, nu-i aşa?

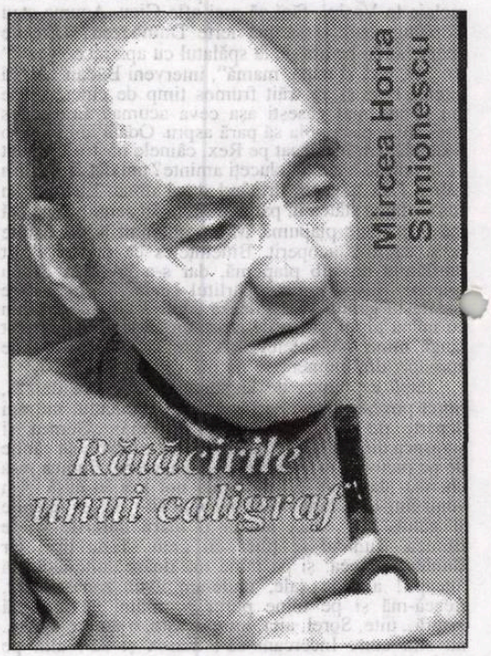
M.H.S.: Nu-i aşa, dimpotrivă. Mă îndoiesc că o altă perioadă a secolului 20 ar fi fost mai prielnică (poate, ca să scad din gravitatea afirmaţiei, să spun: mai potrivită tipului meu de artist). Nicicând, înainte, lumea nu m-ar fi ţinut atât de încordat şi de jignit înaintea porţilor ei bălăbănindu-se între miraculoase grădini ale raiului şi profunde, pestilenţiale bolgii ale urii, primejdiilor iminente, dezagregării. Subiecte la fiecare pas şi oră, probleme şi ziua, şi-n toiul nopţii, destrămări în trepte şi cascade, derute existenţiale de toate intensităţile, continui, pârjolitoare. Un Dostoievski sau Balzac ar fi fost copleşiţi de aşa-numitul, îndrăgit termen, spectacol final al lumii, cel fără de început şi sfârşit.

Scuze pentru că mă alătur marilor nume. Dacă am îndrăznit să inventez un limbaj nou, foarte diferit de cel clasic, potrivit să cuprindă realitatea în formule asimetrice, „măcinate“, cred că am făcut o treabă bună şi că asta se va vedea. Nu secolul cu mizeriile lui m-a format, nu. El doar m-a constrâns la dimensiunile confortului său de şatră.

Răspunsurile mele imită desenul monoton, dar pregătind mari surprize, al tablei de şah. Focalizează o palmă a câmpului, o situaţie, o amintire, izolate pe rând de-a lungul întregii, lungii partide, însă nu părăseşte nicio clipă eventualităţile, liniile dinamice ale bătăliei, dezvoltarea tuturor sectoarelor, inclusiv a celor periferice. Se ţese astfel o plasă în ochiurile căreia, înmulţindu-se, urmăresc să prind toată fiinţa dispusă să-mi ofere un autoportret cât mai aproape de dimensiunile *natur*.



M.S.: Nici o baterie de artilerie nu-şi opreşte tragerile după surparea unui obstacol apărut pe şoseaua înaintării. Ultima rafală a obuzelor ei este întâia în jocul de şah al încleştării forţelor. Vă cer scuze pentru comparaţia militară, dar ştiu din cărţile pe care le-aţi scris - printre altele amintesc *Asediul locului comun* - că, fiu de căpitan de infanterie, v-au preocupat jocurile tactice generale şi terminologia curentă a M.U.



M.H.S.: Terminologie pe care, dragă domnule Stan, văd că ai adaptat-o, spre plăcerea mea... filologică. M.U. e sigla uzitată în majoritatea tratatelor militare şi înseamnă Marile Unităţi, cele pe care le juca pe degete un Napoleon, un Möltke, un Averescu. Am dezvoltat puţin observaţia pentru a mărturisi aici că aproape toate scrierile mele, datorită influenţelor plutitoare prin aer în familia mea, urmează - fără a îngroşa - traseele, schemele şi efectele desfăşurărilor recomandate de comandanţi companiilor în marş, de dirijorii lungilor campanii.

Ca să râdem puţin: într-o zi, să desfacem pachetele, plicurile, cutiile şi caietele vârstelor mele tinere şi să căutăm în imensul depozit de caligrafii, atât poemele, schiţele, fragmentele de naraţiuni, cât şi din suptele, indescifrabilele, debilele notaţii privind proiectele pentru viitor

(sunt sute şi mii!), ţipetele de goarnă, răpăitul tobelor îndemnând la marşuri de-o zi, la regrupări de-o noapte.

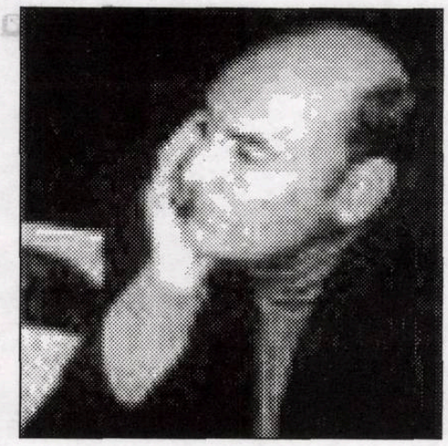
M.S.: În momentele de odihnă şi de refacere a formaţiunilor umane, a recondiţionării armamentului, textele dumneavoastră „militare" cele mai reuşite îmi par defetiste, paşnice, clemente cu duşmanul.

M.H.S.: Ai prins, dintre rânduri şi plase, un aspect important, care mă mângâie: cred că, aici, un autor meşter în violenţe şi chemări la ordine n-a făcut, ca mine, atâta risipă de clemenţă şi îngăduinţă faţă de adversar, ba chiar de agresor. Indignările şi ura roşie le păstrez pentru mine, dar răufăcătorului care mi-ar pătrunde în casă, la miez de noapte, i-aş da un şut în mâna prinsă în sistemul meu de curse, apoi, imobilizat rapid (ştiu cum se face), i-aş pune în faţă o cafea şi trei carbaxine şi un disc cu Furdui Iancu.

Indignările şi ura, de obicei, le întorc cu o aprigă acceleraţie împotrivă-mi. Numai un exemplu: ori de câte ori condeiul nu vrea (şi nu vrea!) să lase gânduri şi rânduri bine strunite în pagină, îmi pleznesc mâna dreaptă până se umflă. Cu rigla sau vâna de bou - conductă electrică - mereu aflate printre rechizite.

M.S.: În legătură cu arta militară, mi-a venit în minte un titlu din *Bibliografia generală* pe cât de amuzant, pe atât de util în practica scrisului, teritoriu în care hotarele sunt elastice şi în continuă modificare de geometrii. Titlul sună aşa: *Arta nepreciziei în cinegetică* şi ironizează (era prin 1965-67) unul din criteriile lui N. Ceauşescu de evaluare şi promovare a bărbăţiei şi combativităţii revoluţionare a tovarăşilor: performanţele la partidele de vânătoare. Apăruse deja legenda după care virtutea dintâi a conducătorului era ochirea... cu puşca altuia. Un colaborator pitit în spatele vânătorului ţintea în locul lui, mascând rateurile.

M.H.S.: M-am întrebat de câteva ori, în anii maturităţii mele, de ce n-am fost mai atent cu articulaţiile pitoreşti, anecdotice ale istoriei, limitându-mă să reţin din evenimentele istoriei doar liniile generale, concepţia, direcţia şi distribuţia energiilor. Şi, bineînţeles, aspectele aberante, comice, „trăsnăile" logicii şi bunului simţ. Am rămas un refractar la documentele cerând adăpost în debaralele memoriei, suspectându-le de contrafacere, grăbită comunicare şi transcriere, de



instrument manevrat de necunoscuţi spre manipularea noilor generaţii. M-a interesat, ca să exclud din discuţie pilitura de piper, esenţa fenomenelor şi nu obiectele producându-le. Am suspectat şi respins maioneza dregătoare de gusturi. De aici până la a privi cu o ironie deloc admirativă silozurile de date şi referinţe marca Iorga, într-o paranteză pe care n-o mai indic, îmi permit să observ că popularul istoric, amintit în tot felul de împrejurări, şi atunci aproape exclusiv prin citate de maximum o jumătate de pagină (aş zice că e autorul unui infinit discurs, lăsat nouă spre tranşare în porţii şi tartine), *doar pare* a fi la îndemâna dăscălimii, diplomaţilor, avocaţilor de provincie, fiindcă în realitate „popularul" e elitist, necitit din cauză că e structural doar citabil.

M.S.: Aţi declarat în mai multe locuri că *Bibliografia generală* vă este volumul cel mai iubit din toate cele peste 20 publicate.

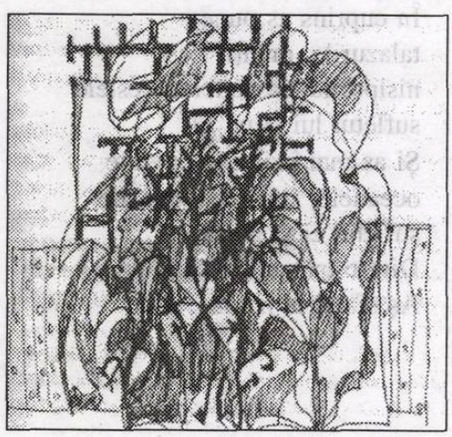
M.H.S.: Jur că am declarat adevărul. E vorba nu doar de iubire, dar şi de înălţime. Cartea stă pe streaşina cerului.

M.S.: Aici cred că s-a strecurat un text străin. Vă cer iertare, dar cu astfel de accidente m-am mai întâlnit în colaborarea noastră. Nu vă fac niciun reproş. E doar un semnal. Se întâmplă adesea un fenomen aproape normal: autorul, îndrăgindu-şi părinteşte toate scrierile, se lasă purtat de Afectivitate şi păstrează, în corpul cărţii în preparare, paragrafe, capitole, definiţii consumate cu ani înainte, în lucrări distincte.

M.H.S.: Mulţumesc, dragă prietene. E adevărat că, de multe ori, mă rătăcesc cu poveştile pădureţe în texte arborescente, unul recent, altul de mult tipărit. (Dacă ai şti ce efecte narative interesante, pline de înţelesuri, de umor, de neprevăzut, s-au închegat din accidentele de acest fel!). Dar, de această dată, vizita unei pagini ce pare nepoftită e aranjată de mine, arhitectul unei compoziţii. Experienţa unei mulţimi inumerabile de versuri, schiţe, poeme în proză, note (pe la 20 de ani „belşugul" jignea buna cuviinţă, motiv al încetării producţiei), m-a condus, odată cu apariţia magnetofonului, apoi a walkman-ului la purtător, la părăsirea scrisului lins, a caietelor legate, a jurnalului intim. Prea-multul întâmplărilor l-am redus drastic la exclamaţii, formule stenografice, fragmente, emisiuni ermetice. Şirurile ar semăna cu poezia de dimensiuni limitate, dacă ideea ar fi una şi bine închisă, ca un sâmbure. Nu-s poezie, cum nici fragmentul unui discurs interior. Pentru că nu se păstrează stilistic într-un acelaşi mediu, într-o logică liniară. Aş îndrăzni să spun că adunarea de gânduri şi simţăminte, surprinse şi dictate la date diferite, smulse din suite diferite, la ore din zi sau din noapte foarte depărtate unele de altele, formează un sumar, un sumar al capetelor de rând şi de gânduri. Ţi-am arătat câteva din aceste simili-poeme, deloc poeme, confundabile cu poemele numai prin faptul grafic că s-au aşezat ordonat unul sub altul şi stau într-un cadru ce imită grozav geometria şi materia unui tablou.

M.S.: Am admirat câteva „tablouri" şi v-am şi sugerat să le încredinţaţi, aşa cum sunt, tiparniţei. În fond, alăturarea unor materiale (idei, sugestii, observaţii, proiecte, expresii lexicale neobişnuite, jocuri verbale, invitaţii la meditaţii promiţătoare de forme îndrăzneţe etc.) le conferă prospeţime poetică.

M.H.S.: Distanţa dintre semnalele şoptite în împrejurări şi contexte ce, în viaţă, n-au deloc de-a face realizează figuri artistice pe care le poate invidia poezia. Par poezie,



înclin să cred că sunt poezie. Iartă-mă că mă repet, dar experienţa încă mă incită, în *Nocturne,* cum le intitulez de aproape 20 de ani, de când folosesc cursa de şoareci zisă walkman (gazetarii îi zic reportofon), s-au adunat sute de astfel de fişe, tablouri, sumare. Mă servesc de ele fără sfială, cu sentimentul că sunt mai „curate", mai autentice şi mai curajoase imagistic decât metaforele, comparaţiile, construcţiile mele cele mai elaborate. Te superi dacă îmi legitimez confesiunile cu ele? Răbdare, le desfac şi le difuzez îndată.

M.S.: Îmi face plăcere, paralel cu plăcerea oferită de desenele însoţitoare scrierilor.

M.H.S.: Dă-le întâlnire. Vor veni neapărat la rendez-vous...

A consemnat

Mihai Stan

(Textul de faţă e reprodus din cartea **Rătăcirile unui caligraf**)

convorbiri incomode

mihaela mureşan

Nu spun

Nu-mi cere legământul tăcerii
Făgăduinţă e să nu spun cât tac
Fără opreliște
Vorbele mele-s auzite
Rabd râuri de cuvinte
Puterea mea creşte în tăcere.

Darul meu pentru tine e ascultarea
Duhul vorbirii în sine e tăcere
Nu-i lua, ci primeste-l
de pe buzele mele.
Te-am auzit:
„Tăcând Mă înţelegi
Săditor al cuvintelor"

Despre el

Despre el aş vorbi ca despre Ea
Dar altfel aş începe
şi altfel aş termina
În cuprins aş pune
talazurile, munţii
nisipurile, cascadele, crestele
sufletul lui şi pe El
Şi aş mai înălţa în cuvinte
oceanele, stâncile, zăpezile
sufletul ei şi pe Ea
Dintre talazuri şi cascade
Aş sfârşi la izvor.

Poezie de-nceput

Începând
o poezie
darnic filon
iubirea
cu metafore dulci
şi gingaşe peniţe
se lasă culeasă
doar dorinţa
cu patimă toarnă
banalul
cuvânt în argint
Lumi se revarsă
în sonete şi cânt
tristeţe şi coruri
de îngeri râzând
poetul ingenuu
sau greu încercat
roagă cerneala să aştearnă pe i
mătase de cer
peste inimile furate
de inefabilul tril

În faţa cetăţii

în fata cetăţii
un pumn de ţărână ţineam încleştat
în el chemându-mă
cai nechezând îmi biciuiau auzul
ştiam că nu trebuie să întorc capul
făceam mărunţi paşi înapoi
se năşteau zorii
eram încă nechemat.
Într-o altă nelumită noapte
stăruind să-mi reiau
paşii înspre Acolo
simţeam că port încă
povară şi teamă
lucid-fulgerător
încercam să tai în linii drepte
imensul ghetar din creştet
să mă împac
trebuia să-mi întorc capul
spre recea lui lucire
sau adânc să-l plec
spre licărul interior
tot ce priveam
era mult mai mic
mai uşor.

Peste piscuri

Îmi umplu ochii
de întuneric
de aud
al aurorii
ţipet.

Pe cărări
de gheaţă
nu rătăcesc
vreascurile
din luna mea plină

Peste piscuri
înţelepciune
Cele ce sunt
cum e iubirea
ştiu cum
eşti Tu

În umbre, în clar

Ne naştem
naştem
pierim
durerea
iarba
ne-o adormim
în umbre
în clar
ne plânge
ploaia
în rază
în neauă
ne acoperim
cum suntem
făcuţi
de-acuma
ştim
de uităm
de luăm
din minuni
ne restituim.

Cai verzi

Cai verzi pasc câmpiile azurii
coamele lor sunt rădăcini de cometă
Se adapă din cornul lunii
Din soare păzesc marginile
de întunericul lumii
Vin pe pământ purtând focuri de
lumină-n picioare
potcoavele lor aduc noroc
armăsarilor negri
inima lor robeşte ielele pe care le
alungă-n eresuri.
Cai verzi
galopând
de neînchipuit pentru alţii
de netăgăduit pentru mine

Holender, altfel

cornel ungureanu
vasile bogdan

"Dacă privim lumea dinspre Holender, Europa Centrală începe la Timişoara".

C. W. Jenkins

Devoratoare, Opera, intitulează Simona Donici, o excelentă jurnalistă din Timişoara, un articol de pagina întâi într-un cotidian local care l-a răsfăţat pe Ioan Holender cu întâmpinări pe măsură. Introducerea, împănată frumos cu superlative, merită a fi transcrisă: „Cu **Aida** începea, la 27 aprilie 1947, fascinanta, inefabila, pasionanta istorie a Operei timişorene. **„Era un mare vis al lui Traian Grozăvescu şi el a fost cel care i-a spus doamnei Aca de Barbu: Trebuie, Doamnă, să existe la Timişoara o Operă de sine stătătoare, şi-a început aseară Ioan Holender discursul aniversar cu un cuvânt plin de miez şi greutate**". Dintre vedetele aplaudate în urmă cu 50 de ani nu mai era în lojă decât una singură: Adriana Ciuciu. Ilustrul director, scrie cu avânt jurnalista, era acum cinci decenii, în teribila **Aida,** sclav etiopian.

Aprilie a fost mereu luna eroică a lui Ioan Holender. Anul acesta a făcut naveta între Timişoara şi Viena, între Viena şi Sibiu (capitală europeană a culturii, nu-i aşa), între Viena şi Bucureşti. A mai fost la Timişoara câteva zile pentru a inaugura (la 12 aprilie) noul sediu al Filarmonicii de Stat Banatul. Mai exact: pentru a participa, cu aceeaşi energie, la inaugurarea noului sediu. După „Vinerea Regală" a Filarmonicii a fost oaspetele nostru. Am adăugat dialogurilor mai vechi unul care a urmat „zilei de 13". Şi pe urmă un altul, sâmbătă, 28 aprilie, în care am vorbit din nou despre opera din Timişoara, despre Viena, despre Wagner, despre formidabila sa forţă de muncă. Despre capitalele reale şi posibile ale culturii europene. Şi despre discursurile sale pe care, desigur, le vom transcrie în cartea noastră. Sunt texte memorabile despre prietenii săi de demult şi de azi, dar şi despre fraţii săi geniali plecaţi dincolo. Duminică, 29 aprilie, l-a chemat la Opera din Timişoara pe Rostropovici: ar fi trebuit să vorbească la înmormântarea ilustrului la Moscova. A ales Timişoara.

1) Prin pieţele şi restaurantele oraşului

Ioan Holender: Ce am făcut astăzi, că tot este domnul Bogdan curios de asta, am fost în piaţa Iosefin şi am găsit zgardă de câine de piele de oaie, două zgarde... Zice dânsul: „42 de mii de lei". Zic eu: „35". Zice acela: „Nu facem **Ţiganiada** aicea". „Păi, zic, dar cât de cât ne tocmim, nu?" „Nu ne tocmim deloc, zice, că eu vând pentru alţii". „Bine, zic, 40 sau nu iau". „Bine, 40. Dau eu 2000 din buzunar". Dă el 2000 din buzunar. Le-am luat cu 40, fericit şi fericit m-am dus la tenis, unde am jucat foarte bine, mult mai bine decât la Viena, unde joc groaznic, este o ruşine. După aceea am fost la mitropolitul Nicolae Corneanu. Am intrat pe uşa falsă, a doua uşă şi mitropolitul a aşteptat pe prima, am vorbit o oră cu el, după aceea am fost aici, pe strada Pacha, l-am întâlnit pe contele Bardo. Contele mă duce la masă la un restaurant lângă Spitalul Judeţean, „Valery" sau aşa ceva cred că îi spune, zice că se stă şi afară. Foarte bine, mergem acolo. În fine, cu chiu cu vai, găseşte o parcare, intrăm, vine o chelneriţă: „Aici nu puteţi intra că nu mai e loc!" Zic: „Bravo, domnişoară, dar e închis restaurantul?" „Nu, dar înăuntru e un botez şi afară nu am loc". Zic: „Ştii, acesta e preşedintele Camerei de Comerţ de la Viena, omul aduce oaspeţi... Eu sunt un troglodit, dar măcar domnul conte"... Nimic. Vine proprietăreasa care zice: „Păi, dacă nu se poate, nu se poate!" „Da, zic, dar atunci scrieţi şi voi acolo că trebuie rezervat sau... parcă musafirii sunt nişte oameni care deranjează"... Şi după aia am ajuns şi la hotelul „Lido" şi acolo am mâncat. Şi acum am dormit şi sunt prezent. Ieri mi-a fost rău, rău, rău şi am luat cărbune şi de aici m-am dus la tenis, am vorbit cu ştii şi să mă duc la concert. Am vrut să mă duc la „Carmina burana" şi au anunţat că înainte sunt nişte coruri şi după aia „Carmina burana".

2) La deschiderea filarmonicii timişorene. Mici incidente

I.H. M-am dus cam la jumătate de oră după început şi era deja în mijlocul „Carminei burana". Au schimbat programul, şi asta este o chestie pe care trebuie să o învăţăm: să nu schimbăm mereu programul, că, totuşi, spectatorul trebuie luat în serios, zic eu. Au schimbat programul şi au început cu „Carmina burana", şi după „Carmina burana", totuşi o lucrare de Orff, de secolul XX, modernă, fără pauză, iar după pauză fac „Vânzătorul de păsări". Asta a fost o lovitură, zic, aşa parcă în primăvara asta deodată începe să ningă. Deci după „Carmina burana" „Vânzătorul de păsări", „Dunărea albastră" cu corul copiilor, toată lumea în feerie, eu am ieşit că nu am mai suportat. M-am uitat la acele extraordinare afişe, care sunt acolo expuse, cu cine a cântat în oraşul acesta în anii '30, '37, '40, Piatigorski, Brahms cu Joachim, foarte multe concerte la Cercul Militar, nu am ştiut asta, în Cazinoul Militar şi în Palatul Baroc. Aud aplauze, în fine, Regele iar, „Imnul regal". Domnule, şi cu imnurile astea... Au fost trei imnuri: „Imnul Europei", la care eu m-am aşezat pe un scaun şi cineva mi-a spus: „Sunteţi contra Europei, domnule Holender?" Zic: „Nu sunt contra Europei, dar acesta nu este un imn, este a IX-a de Beethoven"...

Şi zic: „Eu nu mă scol la un imn de acesta, al tuturora". Apoi imnul regal. Pe oriunde se duce regele acum privat se face imnul. Curioasă chestie. Şi îi spun lui Gârboni, zic: „Bine, mă, Gârboni, (dl. Gârboni este directorul Filarmonicii, organizatorul-şef al manifestărilor timişorene din 12, 13, 14 aprilie n.n.), trebuie să aveţi şi voi aici un nivel, faceţi „Carmina burana" şi după aia „Vânzătorul de păsări", chiar aşa?" „A, maestre, ştiţi că Alteţei Sale îi place..." „Hai, mă, acuma face Casa Regală şi program de concert simfonic? Aşa nici măcar Ceauşescu nu a făcut"... Şi m-am gândit că nu au o conştiinţă de sine, sau un nivel sau un curaj ca să spună: „Uite, domnule, eu fac asta, asta consider că e bine, nu o să placă tuturor, dar trebuie să am şi eu o părere ca să o fac". Nu, Alteţa Sa vrea „Vânzătorul de păsări", ălalalt vrea nu ştiu ce şi eu fac de toate.

A fost un bufet extraordinar. Am vrut să mănânc cinci cartofi fierţi în apă. Atât. Şi distinsa doamnă Mărculescu, cu distinsa doamnă Pia Brânzeu şi încă două doamne între două vârste, mai mult aproape de vârsta a doua decât în prima, mi-au dat un loc şi am stat acolo puţin. Şi v-am lăudat acolo, şi una zice: „Vai, dar Ungureanu este groaznic, nu a făcut acel jurnal de la teatru... înfiorător" Zic: „L-am citit şi l-am savurat că e extraordinar"... „Dar nu se poate. Dacă dumneavoastră aţi face aşa, aţi intra în toate intrigile..." „Nu, a scris extraordinar. A scris şi de mine, că întâi m-am dus la frigider să duc caşul cu băiatul meu, când am venit la hotel «Internaţional»..., şi e scrisă foarte bine, şi e scrisă în sensul că se vede câte frâne şi câte piedici sunt pentru a face artă şi povestea cu Horea Popescu şi aşa mai departe". Şi după ce v-am lăudat acolo două minute au început şi doamnele să vă laude, aşa că până la urmă...

Cornel Ungureanu: Ieri am primit patru telefoane ale prietenilor mei muzicologi, de veghe la restaurarea filarmonică. Primul telefon, care a fost de la un cetăţean fericit, zice: „Vai, ştii ce s-a întâmplat?" „Ce s-a întâmplat" Zice: „I-au ţinut loc lui Holender lângă rege şi Holender a întârziat jumătate de oră şi s-a aşezat pe urmă în altă parte, şi toată Casa Regală". ...

Ioan Holender: Mi-a spus Gârboni (directorul Filarmonicii timişorene, n.n.): „Dar aţi fi avut loc"... Zic: „Dragă, dar eu am venit şi fără cravată, am venit de aici, am fost la tenis, am venit să aud puţin „Carmina burana"... „Da, dar regele..." „Ei, regele... Pe mine mă cunoaşte... Cum să se supere regele.."

Asta a fost ieri, dar azi a fost bine şi acum mă duc la teatru pe răspunderea dumneavoastră. Şi cam acesta este programul meu. Mâine dimineaţă mă duc la cimitir, până la 10 e deschis, cică, şi pe urmă mă duc la tenis şi cam asta e.

Vasile Bogdan: Înseamnă că astă noapte scrieţi o cronică la **Krum...**

Ioan Holender (râde): Nu mai scriu. (N.n. : Ar trebui un **post scriptum** lămuritor: cu oarece vreme în urmă domnul Holender s-a dus la un spectacol realizat de Hausvater la Timişoara şi nu i-a plăcut deloc. Şi a scris şi o cronică surprinzătoare pentru fanii regizorului)

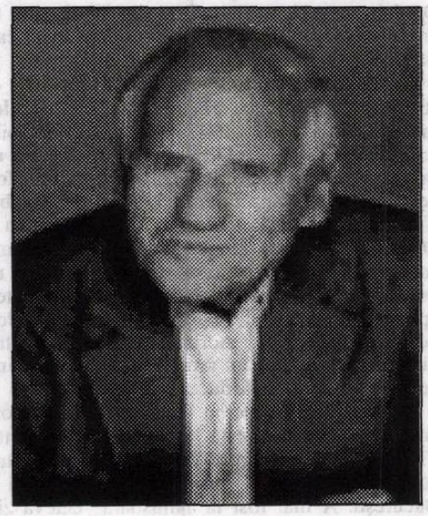
atitudini

3) Opera, artiştii şi politica. Un dialog lăsat în suspensie

Cornel Ungureanu: Aţi început ieri să vorbiţi despre Stanislavski şi despre o cultură care este legată de un program politic. Despre o cultură care nu se implică într-un program politic cu slugărnicie. Exista o şcoală de teatru, de balet, de operă în Uniunea Sovietică care creează o artă de cea mai bună calitate.

Ioan Holender: A creat, la trecut. Da, doar cu un singur lucru nu sunt de acord, aţi spus că există un teatru nepolitic. Practic nu există un teatru nepolitic, eu cred că teatrul este prin esenţa lui şi politic. Da, sunt bineînţeles piese de comedie nepolitice, puţine, în general nu foarte valoroase, dar, mă rog, distractive. Dar toţi scriitorii, de la vechii greci până la cei de astăzi, cred că au scris şi dintr-o convingere politică, hai să spunem aşa, chiar dacă nu sunt piese propriu-zis politice, precum bine ştiţi asta şi ştiţi mai bine ca mine, au încercat să corupă scriitori şi să le prezinte într-un mod politic. Şi noi am învăţat că în fond şi Schiller şi Shakespeare au fost scriitori revoluţionari, care au scris în sensul socialismului şi aşa mai departe. Până la Gorki, Maiakovski şi pe care se poate gândi aşa, se poate gândi şi altfel, cunoscând viaţa lui şi sinuciderea lui şi aşa mai departe, dar în special în vremea de astăzi, zic eu, şi în timpul interbelic, despre toată literatura aşa zisă literatura modernă, de la Thomas Mann, peste Romain Rolland, până la Handke... Acum Handke este un iubitor de sârbi şi a devenit un scriitor politic, nu în sensul că este un adept al lui Milosevici, cum unii caută să-l facă, dar are anumite convingeri care unora le plac şi altora nu le plac.

jean d'ormesson:



Romancierul şi eseistul francez Jean d'Ormesson (n. 1925) este autorul de mare succes a mai bine de douăzeci de cărţi (romane, eseuri, memorii - amintim dintre acestea **Gloria imperiului**, **La voia Domnului** (tradus în românesşte de Sanda Cârsteanu), **La revedere şi mulţumesc**, **Iluziile mării**, **Dumnezeu, viaţa şi opera sa**, **Raportul Gabriel**, **Aproape nimic despre aproape tot**. Una din ultimele sale apariţii e cea intutulată **Era bine** (2003), primit, ca şi cea anterioară, în dar de la un bun prieten stabilit în Germania, poetul şi actorul Dinu Ianculescu, căruia îi mulţumesc şi pe această cale.

Sunt cărţi de memorii în care autorul filozofează despre lume, om şi Dumnezeu, recunoscând că cel mai mult a iubit cărţile, femeile, călătoriile şi băile în mare. Crede într-o ordine a lucrurilor al cărei sens îl ignoră. Despre cărţi, ale lui şi ale altora, vorbeşte cu entuziasm şi recunoştinţă (despre cele din urmă) şi cu detaşare (despre primele). Tonul de o voiciune ironică şi uşor melancolică este amprenta definitorie a unui stil inconfundabil şi ataşant. (S.C.)

Aproape nimic despre aproape tot

Căpetenia, Führerul, Ducele, Caudillio, Conducătorul, Părintele popoarelor, el Lider Maximo, aiatolahul, colonelul-preşedinte, Binefecătorul patriei - titlurile nu lipseau, nici decoraţiile - se plimba nervos în incinta palatului, construit - la ordinul lui - cu mari cheltuieli, unde adusese marmura şi operele de artă de la Catedrală şi din vechiul parlament şi pe care nu-l mai părăsea. Se opri câteva momente în grădinile unde se ridicau arbori uriaşi, care fuseseră aduşi de foarte departe şi în care apa cugea din bazin în bazin. Îşi mângâie câinele, un labrador negru pe care-l chema Omega. Iubea animalele. Multe fotografii îl reprezentau, singur sau alături de Victor Fischer sau de Marina, în compania unei căprioare, a unui miel de lapte hrănit cu biberonul, a doi ursuleţi, care îi mişcaseră pe prietenii animalelor din lumea întreagă, sau a lui Omega. Tocmai aflase că Banca Mondială îi tăiase creditele şi că Directoratul Uniunii era pe punctul să se reunească pentru a decide o acţiune militară imediată, destinată să-l elimine.

Deja, de mai mult de trei ani, fusese luată în considerare o operaţiune de felul acesta. Prin îndrăzneală şi supunere, sfidare şi propagndă, prin comisioane vărsate la momentul şi locul potrivit, prin ameninţări sprijinite de câteva atentate la dreapta sau la stânga, reuşise să întârzie finalul fatal. Acum, acesta venise. Cunoştea mijloacele reunite de Directoratul Uniunii. Palatul va fi distrus înainte de ivirea zorilor.

Mai rămâneau câteva portiţe de salvare. Cea dintâi era sinuciderea. O îndepărtă imediat. Un om ca el nu se sinucidea. Nu te sinucizi singur. O altă ipoteză era să se încline. Directoratul îi propusese salvarea vieţii, zece milioane de dolari şi o rezidenţă în oraşul pe care-l va alege - dacă renunţa la putere. Refuzase deja. Nu voia să datoreze nimic acestor avocaţi şi acestor diplomaţi pe care-i ura şi-i dispreţuia şi a căror singură ambiţie era să-l fixeze într-o reşedinţă şi să-l ţină sub control până la sfârşitul zilelor lui. Mai rămânea o soluţie: să fugă cu Marina. Ea ar fi trebuit să-şi părăsească cele două mii de poşete şi trei mii de perechi de pantofi. El şi-ar fi putut modifica faţa, ar fi rămas liber, şi-ar fi regăsit partizanii, ar fi reînceput lupta. Se jucă astfel câteva momente cu imagini în care-şi retrăia tinereţea. Absurditatea proiectului îi apăru într-o strălucire. Deţinea un arsenal formidabil, adunat în aproape treizeci de ani de eforturi şi sacrificii. Avea să renunţe la această putere devenită brusc inutilă, pentru a cădea în rangul mulţimii de anonimi? Puse să fie chemat Victor Fischer.

Victor Fischer era tovarăşul lui dintotdeauna. Era un psihopat aflat în evidenţa tuturor serviciilor de poliţie şi de informaţie din lume. Între Victor Fischer şi el exista, pentru multe motive, pe care doar câţiva le cunoşteau, un pact de viaţă şi de moarte. Schimbară câteva cuvinte. În mai puţin de cinci minute, destinul Pământului şi al oamenilor, care cunoscuseră o aşa de lungă şi de scurtă carieră, fu pecetluit pentru totdeauna.

Între zece şi cinci şi zece cincizeci, ora locală, aparate decolară în număr de treizeci şi şase. Erau nişte maşinării care nu mai aminteau decât de foarte departe avioanele de luptă şi de bommardament pe care le ştiaţi. Douăsprezece dintre ele au fost doborâte de forţele Directoratului. Rămăseseră douăzeci şi patru care-şi purtară bombele peste cele cinci continente. Una singură ar fi fost de ajuns ca să distrugă jumătate de planetă. Interceptate, patru dintre aparate mai avură timpul să facă să explodeze în aer încărcătura lor ucigaşă.

Ceva mai mult de douăsprezece miliarde de bărbaţi şi femei avură şansa să fie exterminaţi instantaneu. Restul pieiră în mai puţin de trei săptămâni în suferinţe crunte. Numele lui Victor Fischer şi cel al iubitului său şef intraseră în istorie. Dar istoria nu mai exista.

Totul și nimicul

Înaintea totului nu era nimic. E deja dificil să-ți imaginezi totul cu planurile lui succesive, cu replierile lui fără sfârșit, cu escadroanele de cuirasate, cu câmpurile de maci; să-ți imaginezi nimicul e o sarcină imposibilă. Despre absența totală nu este permis să spui ceva. Ce odihnă! Ce delicii!

În fiecare dintre noi, în liniștea profunzimilor, plutește ceva din nostalgia neantului. Înainte ca începutul să înceapă, nimicul era toul. Nu exista spațiul. Nu exista nici măcar vidul: orice vid pretinde un plin. Nu exista lumina. Nu era absolut nimic și chiar mai puțin decât nimic. Nu exista timpul. Ceea ce interzice - dar cum să faci altfel? - folosirea cuvântului *înainte*, care n-are sens decât în timp. Nu existau nici ființe. Dar exista ființa. Căci ființa este ceea ce este dintotdeauna și pentru totdeauna. Exista o ființă infinită și eternă care se confrunta cu neantul și, în consecință, cu totul.

Despre această ființă din afara timpului, din afara spațiului și timpului, ființele în timp n-au dreptul să spună nimic. Pentru a merge repede și a simplifica am putea s-o numim Dumnezeu. Într-o eternitate și într-un infinit care sunt închise pentru vecie ființelor în timp, Dumnezeu este numele cel mai comod pentru neant și pentru tot. Neantul și totul ne depășesc în așa măsură, încât nu putem să spunem nimic despre ele. Nu vorbești despre Dumnezeu când ești purtat pe aripile timpului. Poți să-i vorbești lui Dumnezeu, nu să vorbești despre Dumnezeu. Poți să-l adori în liniște și să-l implori în zadar. Nu poți spune nimic despre el, pentru că nu există și se confundă cu un tot, ce se confundă cu neantul. Nu există decât ființele în spațiu și în timp. Dumnezeu nu există pentru că este etern.

Eternitatea singură, într-un neant care era totul, ar fi putut dura, dacă nu pe veci, măcar pentru totdeauna. Nu există alt mister decât misterul originilor. Nimeni - nici chiar eu care am impertinența să vă introduc în lunga istorie a totului - nu poate ști de ce timpul a țâșnit din eternitate, nici de ce neantul s-a transformat în tot. În momentele noastre de exaltare sau de descurajare, ni se întâmplă să gândim că totul nu e decât nenat. Și asta pentru că mai rămân în totul nostru urme ale acestui neant din care iese. „Dumnezeu a făcut lumea din nimic, dar nimicul iese la iveală."

Așa plin de bucurii și nenorociri, de suferință, de speranță, totul nostru, totuși cel în care ne trăim toți zilele vieții, s-a diferențiat de neant. Confuziei primitive i-a luat locul opoziția între neant și tot. Cui aparținem noi toți, dumneavoastră și eu, Soarele, Luna și astrele din cer, și Pământul și locuitorii lui, și ideile și pasiunile noastre? Aparținem totului. Și, cel puțin, în totul nostru, neantul nu mai e nimic, pentru că neantul nu este: ființa este, neantul nu. Această trecere de la ființă la ființe și de la neant la tot constituie singurul mister. De ce există ceva în loc de nimic?

Nu este îngăduit să explicăm acest mister. Noi - dumneavoastră și cu mine -, care aparținem spațiului și timpului, n-avem dreptul să scăpăm din spațiu și nimic. Despre neantul etern și ființa infinită noi nu putem ști nimic. Ne putem doar imagina statutul lor inefabil. De aceea aceste pagini poartă numele de *roman*. Dumnezeu va fi aici, ceva - desigur, la altă scară - precum Arleziana, care nu apare niciodată, ca stăpânul din **Castelul** lui Kafka, care nu încetează să se eschiveze de ochii Arpentorului, precum cameristă baronesei Putbus, pe care povestitorul din **În căutarea timpului pierdut** nu reușește s-o întâlnească. Voi vorbi despre el, despre care nu e permis să se spună nimic, ca despre unchiul dintr-o Americă dincolo de spațiu și timp. De la care nu ai nicio veste, dar aștepți totul. Să binevoiască să-și ierte nepotul tulburat.

Complexul lui Cezar

Viața mea a sfârșit prin a se confunda cu cărțile pe care le-am scris. Au mai fost câteva amoruri care au contat mai mult ca orice altceva. A mai fost, pe pământ și pe mare, pe zăpadă, în imaginație și în vis, un uragan de plăceri. Au fost cărțile. Și apoi nimic. Iubește și fă ce vrei. Scrie cuvinte: asta e tot.

Istoria literaturii noastre nu e săracă în alcătuiri răsunătoare. Premiera **Cidului** din ultimele zile ale lui 1636, într-un spectacol pe strada Vieille-du-Temple, unde se instalaseră actori din Marais, i-a adus o glorie extraordinată lui Pierre Corneille. Apariția, în jurul Paștilor 1802, a **Geniului creștinismului**, chiar în momentul în care Bonaparte redeschide Notre Dame de Paris și bisericile din Franța abandonate sau închise timp de aproape zece ani, este o lovitură de trăznet. **Meditațiile poetice** îl fac celebru într-o singură zi pe Alphonse de Lamartine. Am intrat în literatură printr-o ușă destul de joasă. Mă cuprinsese o nebunie: decât să fiu nimic, puteam să fiu cunoscut.

Astăzi roșesc de mediocritatea mea. Când mă aplec asupra propriei vieți, nu mă simt mândru de mine. Eram un tânăr iritant, cu capul zăpăcit de Plutarh și de Julien Sorel, voiam să fac lucruri mari, dar nu știam care anume. Războiul se terminase. Nu fusesem un erou. Nu mă bătusem împreună cu cei din Koufra sau Normandie-Niemen. Nu debarcasem nici în Sicilia, nici la Omaha Beach. Nu murisem alături de Jean Moulin. Ca după toate dezastrele, ca după Teroare sau după primul Război Mondial, ne era sete de o fericire puțin disperată și rușinată de ea însăși. Generalul de Gaulle părăsise scena înainte de a reveni în splendoare și își traversa pustiul de la Colombey-les-Deux-Eglises. Dominată de Sartre, care domnea ca un rege asupra literaturii, și de comuniști, care, cu ochii fixați asupra lui Stalin, se întârteau în jurul puterii până la a o ocupa în anumite perioade, fără însă a o cuceri vreodată, cea de a Patra Republică nu cultiva măreția. Și eu la fel. Nu știa prea bine ce avea să devină, nici căror sfinți să se închine. Și eu la fel. Amintirea marilor mei oameni era un pumnal în inimă. Visam, la rândul meu, o, Doamne, să fiu celebru. Îmi repetam cuvintele înscrise de tânărul Hugo, legendă sau poate realitate, pe caietele de școală: „Să fiu Chateaubriand sau nimic". Aveam complexul lui Cezar care-și plângea soarta când se compara cu Alexandru.

Viața nu ajunge

Poate că Bach și Mozart compuneau cantate cu arii de operă ca să-și exprime bucuria. Poate că pictorii pictează pentru că lumea e frumoasă. Cred că scriitorii scriu pentru că îi încearcă tristețea. Cred că există cărți pentru că există răul în lume și în inima oamenilor. Nimeni n-ar scrie dacă n-ar exista istoria. Iar motorul istoriei este răul.

Toate cărțile mele au ieșit dintr-o tulburare. Desigur, eram fericit. Dar nu suficient ca să tac. „Literatura, scrie Pessoa, este proba că viața nu ajunge." Simțeam un fel de lipsă. Mă anima o durere. Mă azvârlea în afara mea. Scriam pentru a protesta. Contra celorlalți. Și contra mea. Și pentru a schimba tristețea într-un pic de bucurie cu ajutorul gramaticii.

Tristețea îmbrăca multe măști. Chipuri de femei. Imaginea marelui și vechiului castel pe care nenorocirile timpului ne sileau să-l părăsim. Durerea acestei lumi așa frumoasă și tristă, în care eu vedeam o sărbătoare îmbălsămată. Scriam mereu pentru că visam altceva și ca să mă consolez cu mediocritatea mea. Eram prea mare pentru mine însumi.

Tristețile pe care le încercam erau foarte departe de nenorocirea care distrugea viețile atâtor oameni și femei de-a latul planetei. Nu mi-a fost niciodată foame, poate cu excepția unor scurte împrejurări legate de un război care nu m-a lovit decât de departe. Am avut întotdeauna un acoperiș deasupra capului. Am avut întotdeauna în jurul meu cărți, muzică, lucruri plăcute și frumoase și, mai ales, prieteni. I-am văzut murind pe tata, apoi pe mama, și pentru mine, care eram legat de ei, a fost o sfâșiere. Dar, desigur, această suferință nu era decât regula. Tristețile mele oscilau între superfluu și inevitabil. Fapt ce nu le făcea mai puțin reale: oamenii mor de disperare sau de iubire, la fel ca și de mizerie: „Să rupi cu lucrurile reale, scrie Chateaubriand, nu înseamnă nimic. Dar cu amintirile... Inima se sfărâmă când e separată de visuri".

Poate că aveam inima mai fragilă decât credeam: multe din cărțile mele sunt născute din separarea de visuri.

Prezentare și traducere de
Simona Cioculescu

literatura lumii

Maniheism intergalactic

valeria manta tăicuțu

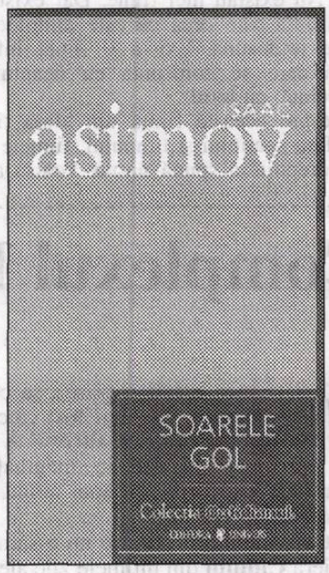
Apărut de curând în traducerea lui Florin Ionescu, romanul **Soarele gol** (Editura Univers, 2007) de Isaac Asimov aduce în actualitate o problemă ontologică aproape demodată: locul și rostul omului în univers. Autorul, un maestru al literaturii SF și un desăvârșit stilist, nu se limitează la imaginarea unui viitor robotizat / electronizat al umanității, ci se ocupă de însăși această umanitate, de traiectoria ei spirituală și socială. Punând față în față civilizația pământeană, devenită una de tip subteran, total desprinsă de cultul soarelui și al vegetației, și pe cea a planetei Solaria, acolo unde formele și spațiile largi se regăsesc în așa-numita „artă energetică", Asimov întrevede un viitor destul de sumbru al planetei noastre: orașele devin niște conglomerate subterane, în care spațiul individual este redus la maximum, alimentele se distribuie pe bază de cartelă și conform „nivelului" de importanță civică / socială a fiecărui membru, viața particulară și intimitatea sunt simțite ca noțiuni perimate, iar spaima de contactul cu aerul curat și cu lumina soarelui devine o coordonată psihică fundamentală. Dimpotrivă, pe Solaria se păstrează traiul la suprafață, numai că urmașii pământenilor (considerați primitivi), după ce au părăsit planeta-mamă și au colonizat un nou teritoriu planetar, au renunțat treptat și la valorile

cartea străină

general-umane - dragostea, afecțiunea, nevoia de a trăi în colectivitate, de a se integra în ea, de a o apăra, precum și la instincte: instinctul de perpetuare a speciei, de exemplu, este „reeducat", căsătoriile se fac prin distribuție, copiii apar în mod planificat și sunt despărțiți de părinții lor încă de la naștere, importantă fiind doar păstrarea echilibrului demografic: douăzeci de mii de privilegiați cu aere aristocratice, umanofobi, trăind într-un univers al hologramelor care înlocuiesc cu succes orice contact uman, sunt deserviți de armate întregi de roboți ultraperformanți, cu cele mai diverse specializări, de la igiena corporală și masa stăpânului până la educația tinerei generații. „Crescătoria" pe care o vizitează Bailey, detectivul de pe Pământ, este, pentru solarieni, cel mai dificil loc de muncă, deoarece implică, în mod necesar, contactul uman. Klorissa este scârbită la auzul unor sintagme de tipul „nevoie de afecțiune": „Uite ce e, domnule Bailey, dacă încercați să mă scârbiți folosind cuvinte neplăcute, să știți că n-o să vă meargă. (...) Și eu pot folosi cuvântul. Afecțiune! Sau vreți unul mai clar și mai obscen? Îl pot pronunța și pe ăsta! Dragoste!" (p. 149). Procrearea in vitro apare ca o necesitate, atâta timp cât sentimentele sunt repudiate de educația de tip spartan (numai exemplarele umane perfecte sunt păstrate în viață, iar cele care, prin hazard, contrazic cercetările genetice inițiale, sunt sacrificate pentru binele „cetății"), iar probele genetice devin la fel de importante ca probele judiciare: de ele depinde soarta fătului. Copiii sunt crescuți în totală izolare și li se refuză, de fapt, copilăria: „...nu ne uităm niciodată obligația de a le insufla cerințele vârstei mature. Fiecare are o cameră separată, în care se poate închide. De la bun început, trebuie să doarmă singuri. Insistăm asupra acestui lucru. Și apoi le impunem în fiecare zi un interval de izolare, care se mărește cu trecerea anilor. La vârsta de zece ani, copilul se poate limita la contacte prin vizionare, timp de o săptămână" (p. 149). Pedagogia solariană, complet dezumanizată, are următoarea idee de bază: „Nu există instinct care să nu cedeze în fața unei educații bune și perseverente". Argumentația Klorissei pare fără cusur: „Numiți aceasta instinct? Și, la urma urmelor, ce e cu asta? O, ceruri, dar chiar dacă copilul are o teamă instinctivă de a nu cădea, adultul poate fi antrenat să lucreze la înălțimi mari, într-un permanent pericol de cădere. N-ați văzut niciodată dansatori pe sârmă? Și există lumi în care oamenii trăiesc în clădiri înalte. Iar dacă la copii găsim o frică instinctivă de zgomote mari, dumneavoastră vă e frică de ele?" (p. 150).

Personajele lui Asimov au unități de măsură care par aberante cititorului de azi, obișnuit cu mitul socializării. Anticiparea unei răsturnări de situație atestă intuiția și originalitatea creatorului de literatură SF care știe să fie convingător fără a apela la recuzita genului; evoluția arhitectonică a orașelor viitorului, simplificarea efortului uman prin preluarea de către mașini a celor mai elementare activități și multe alte „noutăți" care abundă în literatura de anticipație, în cazul lui Asimov reprezintă doar fundalul pe care se desfășoară dramele umane. Istoria omenirii nu se schimbă spectaculos, pentru că nici comportamentul făuritorilor ei nu suferă prea multe modificări. Ierarhiile se păstrează, ca și tendințele expansioniste, războaiele, amenințările, luptele pentru supremație nu încetează, ci se mută numai din spațiul pământean în cel intergalactic. Inteligența și suplețea gândirii sunt încă necesare, ca și viziunea de ansamblu asupra societății; lumile nu au ajuns să fie populate doar cu indivizi semirobotizați, cu strictă specializare, incapabili să interpreteze un fenomen care nu se încadrează în limitele vreunei meserii. Psihosociologul de pe Solaria, de exemplu, este un semiprofesionist, nu are nici deschiderea culturală, nici calitățile interpretative, nici experiența necesară pentru a înțelege și explica tipurile de comportament. El ocupă o funcție dintr-o grilă păstrată mostenire de către sistemul solarian, dar, cum legea planetei spune să se limiteze și chiar să se interzică orice contact între locuitori, practic este lipsit, fără s-o știe, de „obiectul muncii". De fapt, sociologul Quemot intră în criză după numai câteva minute de contact direct cu Bailey („Cuvintele dumneavoastră mi-au evocat pregnant o imagine în care noi doi ne inspiram reciproc răsuflarea. (...) Nu găsiți că e respingător? (...) Pare un obicei foarte neigienic. Iar când ați pronunțat acele cuvinte, mi-am dat seama că de fapt ne aflam în aceeași cameră și că, deși nu ședeam față-n față cu dumneavoastră, aerul care v-a trecut prin plămâni ajungea până la mine și pătrundea și într-ai mei" (p. 125). Apariția aristocrației umanofobe de pe Solaria este explicată în fraze tăiate precis și rece: „Civilizațiile au avut întotdeauna o structură piramidală. Pe măsură ce urci spre vârful edificiului social, ai mai multă tihnă și mai mari posibilități de a-ți găsi fericirea. Dar, pe măsură ce urci, vei găsi tot mai puțini care se bucură de aceste avantaje, în grad din ce în ce mai mare. Fără excepție, există o preponderență a celor dezavantajați. Și, nu uitați asta, oricât de avute ar fi, în mod absolut, straturile de la baza piramidei, ele vor fi mereu dezavantajate în comparație cu vârful. Bunăoară, chiar și cei mai săraci locuitori de pe Aurora o duc mai bine decât bogătașii Pământului, dar ei înșiși sunt dezavantajați față de bogătașii Aurorei, căci ei se compară cu cei mai înstăriți de pe propria lor planetă. Așadar, în societățile omenești obișnuite, vom găsi oricând conflicte sociale. Revoluția socială și reacția de apărare și de reprimare a ei, odată ce a izbucnit, explică o mare parte a suferințelor omenești care abundă în istorie. Aici, însă, pe Solaria, pentru prima oară, vârful piramidei este singur. În locul celor dezavantajați se află roboții. Avem prima societate nouă, prima mare inovație socială de când sumerienii și egiptenii au creat orașele" (p. 127).

Asasinarea doctorului Delmarre pe această planetă subpopulată cu spațieni crescuți eugenic, în medii aseptice, nu poate fi înțeleasă și nici explicată, motiv pentru care se apelează la un detectiv „primitiv", sosit de pe planeta Pământ, atât de disprețuită de aristocrații Solariei. Detectivul Bailey face echipă cu Daneel Olivaw, un robot umanoid de pe Aurora, robot atât de perfecționat, încât nici marii specialiști solarieni nu-și dau seama că sunt victima unei farse și că nu se supun anchetei unui om. Bailey reușește să-și învingă spaima de spații deschise, proprie pământenilor trăitori în orașe subterane și, gândind altfel relația om-robot, anchetează cu succes crima comisă. El depășește modul superficial de gândire al solarienilor și pornește de la premisa că niciun robot, oricât de perfecționat, nu este *infailibil*. Faimoasa lege a planetei, potrivit căreia roboții sunt astfel construiți încât să nu poată face nici cel mai mic rău oamenilor, este privită cu suspiciune de către pământean. Lume autarhică, menținându-se, prin exportul de roboți, la cel mai înalt nivel de trai, Solaria se bucură de zece mii de roboți pe cap de locuitor și nu poate accepta ca Prima lege („un robot nu poate să facă vreun rău unei ființe umane sau, prin inacțiune, să permită să se facă vreun rău unei ființe umane") și a doua („un robot trebuie să execute ordinele primite de la o ființă umană, în afară de cazul în care aceste ordine ar contraveni Primei legi") ar putea fi încălcate. Ceea ce nu se ia în calcul este faptul că roboții pot fi manevrați cu



eficiență, chiar și pentru comiterea unui omor, de către solarieni cu porniri expansioniste. Nevoia de a mări și mai mult spațiul liber dintre solarienii proprietari ai planetei, umanofobia împinsă până la absurd, ca și nevoia imperioasă de a păstra o stare de lucruri aberantă determină îndreptarea cercetărilor spre un tip de robot - cel pozitronic - a cărui realizare ar fi însemnat sfârșitul sigur al tuturor civilizațiilor galactice, cu excepția celei solariene. Existența unui nou Hitler, strămutat în context extraterestru și într-un viitor nu prea îndepărtat, este ignorată de solarieni, nu și de pământeanul care știe că, de fapt, instinctele nu pot fi educate. Orice informatician de geniu, cum este Leebig, dar cu o schizofrenie avansată, pentru care nu există nici medici psihiatri, nici tratamente, căci planeta Solaria, din prea mare încredere în selecția genetică, a renunțat la așa ceva, poate construi nave spațiale cu creier pozitronic. Odată aflat mobilul, lui Bailey - nu și partenerului său, robotul de pe Aurora - îi este ușor să-l demaște și să-l predea autorităților solariene pe adevăratul ucigaș.

Intriga polițistă este de un tip special; probabil că, pentru prima oară în istoria genului, executantul crimei scapă nepedepsit, datorită inteligenței interpretative și umanității anchetatorului. Isaac Asimov nu încearcă să scrie un roman polițist în adevăratul sens al cuvântului, ci, mai degrabă, să facă un studiu de caz al omenirii aflate într-un stadiu aparent superior al evoluției sale. Concluzia ar putea fi rezumată succint cam așa: știința evoluează, omul, în adâncul său, rămâne un rob al matricei sale arhetipale. Totul poate fi schimbat, cu excepția dualității bine / rău, angelic / demonic din structura psihică umană.

Splendidele sonorități

planeta sunetelor

marcel frandeș

După jumătate de secol, în concertul de la Ateneul Român, din 26 aprilie 2007, s-au reauzit splendidele sonorități ale poemul simfonic *En Saga* de Jan Sibelius. Actualul ansamblu simfonic al instituției muzicale de elită, care este Filarmonica „George Enescu", sub conducerea dirijorului finlandez Tauno Hannikainen. Compusă de Jan Sibelius în timpul iernii lui 1892 - lucrarea de tinerețe - are un pronunțat caracter romantic. Scrisă la comanda dirijorului Robert Kajanus, ea a fost revizuită după zece ani de însuși compozitorul, premiera formei definitive având loc la 2 noiembrie 1902, la Helsinki.

Spre deosebire de celelalte poeme simfonice, bazate pe epopeea finlandeză „Kalevala", *En Saga,* se pare, nu are un program specific, fiind o povestire aproape literară sau, mai bine spus, o poveste pentru care ascultătorul poate să inventeze propriul libret. Sibelius afirma că ea reprezintă o stare a minții pe care a supus-o unor experiențe ale angoasei. Într-adevăr, *En Saga* este o aventură într-un peisaj interior, pe care astăzi o putem denumi o psihodramă, un strigăt îndepărtat venit din obiectivitatea ultimelor lucrări ale compozitorului scandinav. Muzica poemului simfonic face apel totodată, la categorii estetice precum narativul și misteriosul. Sibelius a insistat mereu asupra faptului că nu a avut nici o sursă literară. Epicul este prezent însă peste tot. Această percepție ar fi greu de negat, dacă ar fi să ne raportăm doar la primele note încredințate violelor sau la momentele expresive ale clarinetului ce cântă în finalul piesei. Credem că *En Saga* poate fi asociată în mintea ascultătorului cu o legendă scandinavă. Ea are un caracter întunecat, fantastic, fiind bogat drapată. Fiecare pagină poartă pecetea Nordului. Se remarcă culorile orchestrale extravagante. De pildă, în locul obișnuiților timpani se aude sunetul distinct al timpanului bas, combinat cu *tremolo*-ul viorilor în divizii. O ceață se răspândește parcă deasupra oricărui lucru, o ceață străpunsă, la un moment dat, de sonoritățile unui flaut și de cele ale unei trompete. În aceste tenebre stă ascunsă o temă de mare dificultate instrumentală. Discursul muzical se accelerează, orchestra făcând să răsune sunetele sale cele mai acute. Mai apoi, viorile, acompaniate de timbrurile ciudate ale altor instrumente, intonează în *ostinato* melodia unui dans păgân. Instrumentele parcă planează peste toate acestea. Ele huruie pur și simplu, prevestind prin conglomeratul lor sonor beligeranța, războiul. Înainte de culminația finală apare o cumplită lamentație a corzilor aproape mute, un pasaj care, odată auzit, nu se mai poate uita. Orchestra se strânge în sine și se lansează apoi într-un dans cu sunete metalice de ascuțișuri ucigătoare, într-o adevărată bătălie a gloriei și a morții. Se observă aici o întoarcere la spiritul zilelor mărețe, niciodată uitate, când toți parcă ne simțeam eroi. Ascultând această muzică, o dorință de respingere a căilor banale ale vieții ne cuprinde. Ea incită spre lansarea noastră în imaginara descoperire a vreunui urs polar disperat, ce pornește către o bătălie pentru supraviețuire. Tensiunea crește, sfidând cu furie pacea, iar încheierea acestor peregrinări plonjează într-o lamentație de stafie. Un gong este folosit cu un efect deosebit, suprapunându-se peste corzile în *pianissimo*. Atmosfera momentului face ca ascultătorul să se îndepărteze ireversibil de starea inițială a poemului simfonic. Este întunecul și frigul *Styxului,* cu o ultimă pâlpâire a vieții, în cenușa focului care înflăcărase lumea nopții arctice, în ritmurile unui dans războinic.

O autentică interpretare a lucrării a fost oferită de dirijorul englez Brian Wright, renumit pentru repertoriul său simfonic și vocal-simfonic, pentru experiența sa de un deceniu ca dirijor al corului BBC Symphony. Deținător al unor prestigioase premii de dirijat (*Guido Cantelli* - Scala din Milano, *Rupert Foundation Competition* - Londra), Brian Wright a colaborat cu Royal Philharmonic Orchestra, London Symphony, BBC Symphony, Royal Scottisch Symphony, Ulster Orchestra, City of Birmingham Symphony, Royal Liverpool Philharmonic, BBC Proms, Hallé. El a condus și orchestre din Europa, Asia și S.U.A. Dirijorul englez a făcut premiera unor lucrări de Lutoslawski și Penderecki, precum și prima audiție mondială a *Simfoniei a VII-a* de Robert Simpson. Există numeroase înregistrări de referință, realizate pentru casele de discuri EMI, Teldec, American Crystel și Spanish Regis Tro.

În concertul de la București, Brian Wright a demonstrat o concepție muzicală profundă, bazată pe o perfectă cunoaștere a partiturii, o gestică elegantă, clară, cu atacuri generoase, elastice. Utilizarea măiestrită a *poignet*-ului a dat o cursivitate deosebită sugestiei frazării. Impulsionarea cu discreție a tempoului și gradarea eficientă a tensiunilor provin, la acest maestru al baghetei, dintr-o deosebită știință și cultură muzicală. Mimica facială sobră este utilizată rar de Brian Wright, pentru vitalizarea expresivității unor partide, doar în momentele cruciale. Podiumul de dirijor devine totodată un pupitru de comandă al dinamicii interioare a frazei, și nu doar cel al tactării. Pasul înapoi pe suprafața acestui adevărat ring sugera ansamblului orchestral o scădere subită de nuanță. Comunicarea cu ansamblul orchestral în întregul său, dar și cu anumite partide ori cu un solist anume este la acest dirijor aproape telepatică.

Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră în la major de Franz Liszt a fost interpretat de pianistul și profesorul francez Dominique Merlet, un mare stilist și poet al pianului. Discipol al faimoasei Nadia Boulanger, distins cu premiul I la Conservatorul Superior din Paris și câștigător al Premiului internațional de la Geneva, pianistul a concertat pe toate marile scene ale lumii, alături de dirijori precum Charles Munch, Paul Paray, Sergiu Comisiona și Armin Jordan. Pianistul este invitat în juriile concursurilor internaționale de pian.

În continua desfășurare a *Concertului nr. 2* de Liszt, cele șase secțiuni înlănțuite au fost cântate de către Dominique Merlet în acel spirit liric al lucrării, din care nu lipsesc însă cascadele cromatice și arpegiile amețitoare ale scriiturii pianistice de virtuozitate. Cu un mare rafinament, muzicianul a intrat în dialog cu violoncelul solo, în secțiunea *Allegro Moderato,* realizând acele transparențe sonore pe care doar un maestru al pianului le poate atinge.

În finalul concertului de la Ateneul Român, a răsunat *Simfonia a VII-a în re minor, op. 70* de Antonin Dvorak, o lucrare compusă în 1885, pentru Societatea Filarmonică din Londra. Caracterul ei sever și pasionat (brahmsian), dezvăluie firea de luptător și bonomia compozitorului romantic ceh. Sub conducerea dirijorului Brian Wright, orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu" a interpretat cu strălucire cele patru părți ale opusului (*Allegro maestoso, Poco Adagio, Scherzo-Vivace și Finale-Allegro*), dezvăluindu-le diversitatea expresivă, forța, ingeniozitatea armonică, reveria, capriciozitatea și subliniind totodată, într-o manieră profesionistă, toate tehnicile utilizate de compozitor (de la *coral* la *scherzo,* de la dezvoltări de sonată la țesătura polifonică fină).

Merită un cuvânt de laudă toți membrii secretariatului muzical din prima instituție muzicală a țării, pentru constanta grijă în alegerea unui repertoriu interesant, variat, valoros dificil și încântător, oferit cu atâta generozitate unui public iubitor de frumos.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Rolf Bossert (1952- 1986)

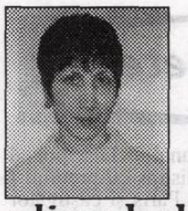
Timpuri de aur pentru fabulă

leu și șoarece
cufundați în discuții de specialitate:
ce-i mai lesne de ros?

frânghii zise șoarecele
gâturi zise leul

cum necum:
pe spânzurat
au reușit să-l coboare din pom

(faptă măreață:
mortul nu mai pute spre cer
ci aici lângă noi)



Nevoia de iluzii

alina boboc

Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti a venit la Bucureşti pe 12 martie 2007 pentru a prezenta publicului o premieră românească absolută, **La grande magia** de Eduardo de Filippo, în regia lui Gelu Colceag.

Acţiunea se petrece în trei locaţii: terasa unui hotel de pe malul mării, locuinţa lui Otto Marvuglia şi locuinţa lui Calogero di Spelta. Decorul este adaptat după necesităţi, închipuind pe rând o terasă însorită, sărăcia casei celebrului iluzionist şi opulenţa celei a lui di Spelta. Acesta din urmă este personajul care suferă transformări importante în structura fiinţei sale, cu consecinţe exteriorizate. De fapt, el este un bogătaş gelos şi posesiv, încât superba lui soţie nu mai suportă şi-l încornorează, fugind cu un amant de ocazie, exact în mijlocul unui spectacol de iluzionism susţinut pe plajă. Întoarcerea soţiei ţine în mod fantastic de deschiderea unei cutii care rămâne închisă până în final. Bietul încornorat refuză mâncarea, se autoclaustrează într-un şifonier, familia considerându-l nebun, pentru că începe să-i şi spună fiecăruia ce gândeşte. Într-un final, soţia se întoarce şi totul pare a se rezolva.

La nivel de joc actoricesc, Ioan Coman, în rolul încornoratului, are coerenţă şi este persuasiv, folosindu-se de toate mijloacele de expresie pentru a impresiona. Doru Ana are umor şi ironie, pe care şi le dozează cu atenţie; practic, el susţine spectacolul şi în momentele mai slabe ale acestuia. Tudor Smoleanu simulează bine handicapul şi face credibil un rol de tată al unei fete bolnave. Se remarcă Mihai Calotă, care are capacitatea de a crea imaginea unui valet autentic, iar discursul în „imagini" este de un comic savuros, generat doar de o anumită rostire. Fata bolnavă este Elena Popa, actriţă extrem de talentată, care are inteligenţa de a compune un rol unic prin sensibilitatea abordării, prin atenţia la nuanţe, prin feminitate şi prin ştiinţa de a potenţa orice replică şi de a sugera o metaforă. De pildă, calul care mănâncă grosolan şi fără milă o floare (o violetă mică) poate fi o metaforă pentru timpul care o va înghiţi curând, destin pe care ea şi-l cunoaşte şi pe care şi-l asumă cu demnitate. Felul în care îşi exprimă preferinţa pentru „violete mici" în faţa celui îndrăgostit de ea este cu totul tulburător. Este o actriţă înnăscută, care ştie să simtă un rol, extrem de persuasivă şi care polarizează atenţia tuturor prin simpla ei prezenţă scenică.

Regia are momente de inabilitate faţă de un text extrem de lung şi destul de diluat pe alocuri, durata spectacolului întinzându-se la mai mult de două ore, toate acestea forţând răbdarea spectatorului. Piesa nu are tensiune interioară, devenind un spectacol al arătării şi nu al trăirii, superficializându-se în loc să se adâncească pe măsură ce înaintează şi să accentueze nevoia de iluzie a personajelor.

thalia

* * *

Distribuţia: Doru Ana (*Otto Marvuglia, magician*), Oxana Moravec (*Zaira*), Ioan Coman (*Calogero di Spelta*), Nadiana Sălăgean (*Marta di Spelta*), Karl Baker (*Mariano*), Tudor Smoleanu (*Arturo*), Elena Popa (*Amelia*), Romulus Chiciuc (*Gervasio*), Ilie Gâlea / Marian Despina (*Comisarul*), Adrian Ancuţa (*Roberto*), Mihai Calotă (*Gennarino*), Marian Despina / Paul Nicolae (*Oreste*), Lucia Ştefănescu (*Matilda*), Ion Radu Burlan (*Gregorio*), Theodora Stanciu (*Rosa*). În alte roluri: Lorena Ciubotaru, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Clara Flores, Nelu Neagoe, Răzvan Băltăreţu. Regia şi ilustraţia muzicală: Gelu Colceag. Decor: Ştefan Caragiu. Costume: Nina Brumuşilă. Mişcare scenică: Elena Mihaela Zamfirescu. Traducere: Horia Gârbea.

România, ţara festivalurilor de film

irina budeanu

Indiscutabil, România este o ţară a paradoxurilor. În timp ce politikia a luat-o razna, populaţia este ambetată de atâtea dezbateri televizate şi simte cum i se subţiază tot mai mult buzunarele, în lumea filmului e mare veselie. La Bucureşti, festivalurile curg unul după altul. Mai întâi a fost Festivalul Internaţional de Film NexT, apoi a urmat Festivalul Internaţional de Film B-EST, iar acum, concomitent, se desfăşoară două festivaluri (în perioada 3-14 mai). Este vorba despre Festivalul Filmului Bucureşti aflat la prima ediţie şi Festivalul Filmului European, ajuns la cea de-a XI-a ediţie. În acest număr mă voi referi la Festivalul Filmului Bucureşti (FFB). Această primă ediţie (vor mai exista şi continuări sau nu este decât o „comandă" politică?) este organizată de Asociaţia Română de Film şi Teatru, fondată de Cornelia Paloş şi este sprijinită financiar de Primăria Capitalei, care a inclus-o în programul „Primăvara culturală bucureşteană". Selecţionerul festivalului, Rada Sesic, unul dintre selecţionerii festivalurilor de film de la Sarajevo şi Rotterdam, a ales în competiţie şapte scurtmetraje şi zece documentare. Dintre aceste pelicule amintim „Le Petit Mort" de Damir Cucic (Croaţia), „The Flag" de Koken Ergun (Turcia), „Spoorwege" de Jacco Groen (Olanda), „Sniffer" de Bobbie Peers (Norvegia), „Contact" de Hanro Smitsman (Olanda) şi „Curfew Hour" de Levan Adamia (Gruzia). România este reprezentată de scurtmetrajul „Iubire de-o noapte", în regia lui Florin Kevorkian, avându-i în distribuţie pe tinerii şi talentaţii actori Andi Vasluianu şi Ana Ularu. De asemenea, mai sunt incluse şi două coproducţii: „Satul şosetelor", o coproducţie româno-germană regizată de Ileana Stănculescu şi Klaudia Begic (are participări la mai multe festivaluri internaţionale de documentare, inclusiv cel de la Amsterdam) şi „Salariul 110 euro" de Stephane Lucon şi Nora Agapi (România-Franţa). „Satul şosetelor" vorbeşte despre Viscri, un loc în care femeile fac şosete pentru Europa de Vest, la iniţiativa unui german stabilit în satul transilvănean, iar „Salariul 110 euro" pleacă de la o întâmplare din urmă cu doi ani, când directorul întreprinderii SUM din orăşelul alsacian Schirmeck a declanşat un scandal în Franţa, adresându-le unor angajaţi ai săi (9 dintr-un total de 38) propunerea de reîncadrare în România pentru un salariu brut de 110 euro. În film, una dintre persoanele concediate din Franţa vine în România, alături de soţul său şi un grup de sindicalişti, pentru a se lămuri ce înseamnă, de fapt, această propunere şi pentru a înţelege cum se poate trăi cu un salariu net de 85 de euro. O propunere absurdă devine astfel motorul unui schimb de experienţă în ceea ce priveşte traiul de zi cu zi între o familie de francezi şi una de români. Celelalte documentare din program sunt „Forgotten" de Agnieszka Lukasiak (Suedia), „Voices of Bam" de Aliona van der Horts şi Maasja Ooms (Olanda), „Prirechnyy - The Town That No Longer Exists" de Tone Grottjord (Norvegia), „Svyato" de Viktor Kossakovski (Rusia), „Chicken Elections" de Goran Radovanovic (Serbia), „Totally Personal" de Nedzad Begovic (Bosnia Herţegovina-Austria), „Wild, Wild Beach" Alexander

cinema

Pe când ziare de elită

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Jean Dierickx a clasificat presa engleză în două categorii: publicaţii *serioase* şi *populare*. *Quality paper* înseamnă, în viziunea autorului citat, un ziar serios, pentru un număr restrâns de cititori, pentru o elită. Desigur că orice clasificare este simplificatoare şi restrictivă, dar nu o putem evita pentru că, în primul rând, clasificările au intrat în modul nostru existenţial, iar, în al doilea rând, pentru că, ignorând orice conotaţie politică, ne definim în funcţie de tipul nostru de lecturi, iar presa joacă aici un rol important.

Pentru a clasa un cotidian într-una sau alta din cele două categorii amintite, este suficient să luăm în considerare fizionomia, imaginea pe care vrea s-o ofere şi care corespunde unui sistem complex de valori pe care ziarul consideră că le are în comun cu publicul său cititor. Procedeul cel mai simplu pe care îl face fiecare dintre noi, cel mai adesea într-un peisaj publicistic străin, este un examen comparativ al manşetelor cotidianelor existente: este suficient, în acest sens, o singură aruncătură de ochi pe taraba unui vânzător de ziare pentru a distinge o publicaţie pentru elite - în general, în format de carte sau de revistă - de o foaie informativă comună, în general un tabloid. Analiza conţinutului cotidianelor respective confirmă de regulă ceea ce ochiul a clasificat deja.

Pentru că orice ziar deschide un dialog cu auditorul său, publicaţile se pot diferenţia prin comparaţia cititorilor (presa de calitate posedă un public de calitate, chiar dacă audienţa reală nu corespunde întotdeauna audienţei vizate). Dacă opoziţia *quality / popular* este evidentă la Londra, ea nu se regăseşte peste tot cu aceeaşi claritate. În Franţa de exemplu, ziarele se clasifică în ziare de *informaţie* şi ziare de *opinie*. La începutul secolului al XX-lea, la Paris, exista încă diferenţa între ziarele de elită, *Le Temps, Le Figaro, Le Journal des Débats* şi ziarele populare de mare tiraj, *Le Petit Journal, Le Petit Parisien, Le Matin* etc. Primele aveau un preţ de vânzare mai ridicat şi erau imprimate pe o hârtie mai bună; erau, cum se spunea, ziare de lux. După Primul, dar mai ales, după al doilea Război Mondial, ziarele franceze - după o criză care a determinat stagnarea tirajelor - tind să se egalizeze între ele şi contrar la ceea ce se întâmplă deseori, egalizarea nu s-a produs în ceea ce era mai rău. Ziarele londoneze, dimpotrivă, lansându-se într-o cursă furioasă contra cititorilor, continuă să se diferenţieze în funcţie de aceştia.

Care este situaţia la noi?

Dacă ne referim doar la cotidiene, cum am făcut-o până acum, cred că putem aplica regula de a reuşi să lansezi şi să menţii un ziar, regulă enunţată de Émile Zola. Scriitorul francez spunea în 1956 că există două mijloace de a reuşi în presă: sau să renunţi la orice decenţă, inventând în fiecare zi un nou scandal, sau să fii foarte riguros şi, adoptând un aer grav şi solemn, să publici lungi articole plictisitoare, copleşind cititorii, făcându-i să se simtă sub nivelul auditorului scontat. Într-o societate ostentativ divizată în dreapta şi stânga, cum este societatea noastră, cititorul se va situa pe eşichierul politic şi se va simţi mai ataşat, chiar dacă nu citeşte întotdeauna, de presa familiei sale ideologice. Ziarul onorabil este ziarul în care se discută o opinie, iar articolul care dă orientare este articolul de fond. Ca şi rudele noastre bogate, francezii, noi, românii avem şi noi un gust înnăscut pentru presa în care „se foarfecă", adică se discută, punând laolaltă ipoteze bune şi rele, concluzii reale şi imaginare.

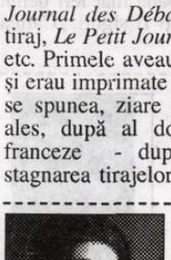
Trecând prin acuta criză a presei limbajului de lemn de dinainte de '89, cotidienele de azi par a reinventa presa populară, adică presa cu cea mai mare priză la cititori. Mai întâi a fost nevoie de o veritabilă revoluţie grafică după monotonia alb-negru, uneori punctată cu roşu, a ziarelor din perioada comunistă, prin culoare, imagini - deci prin tipografie, dar şi prin topografie (locul articolului este determinat de importanţa lui sau de importanţa pe care editorul i-o acordă), prin senzorial, degajare, prin încurajarea reflecţiei etc. S-a prefigurat astfel un limbaj grafic, o scriere scripto-vizuală a presei. Aceste ziare, cel puţin pe prima pagină, sunt ca nişte ferestre deschise spre spectatorul din societatea noastră sau spre cel din afara graniţelor ţării; uneori par simple placarde în care poţi citi afişe politice. Pentru informarea rapidă şi sumară, astfel de ziare sunt de folos. Dar, oare, să fie suficient?! A încerca să îmbini în acelaşi cotidian conţinutul riguros informativ şi ilustraţia frivolă nu este o soluţie cum au demonstrat-o eşecul câtorva ziare de la noi, dar şi din alte părţi (v. *Petit Bleu.*)

Din Belgia sau *Excelsior* din Franţa.

Audio-vizualul face parte astăzi din cultură, este chiar un mijloc de informare privilegiat, generaţiile tinere au crescut cu el. Oricare dintre ei poate afirma ca **Thoveron (1984)**: *„poţi să te simţi membru de elită şi să nu-ţi fie ruşine să citeşti un ziar popular"*. Această evoluţie a presei este cea caracteristică unei ere în care, aşa cum s-a spus de către acelaşi **Thoveron,** lumea este un teatru, informaţie, spectacol, iar presa punerea lui în scenă. Mass-media din zilele noastre are ca suverane trei cuvinte: *opinie, informaţie, divertisment.* Necesitatea de divertisment este tot atât de imperioasă, ca şi cea de informaţie, şi nu de puţine ori merg mână-n mână. Şi elitele simt nevoia să se distreze. Desigur, necesităţile de acest fel nu trebuie să transforme presa în publicaţii ludice. Ziarele de elită vor rezista cu greu în faţa acestei creşteri a spectacularului. Ziarul francez *Libération* ni se pare modelul cel mai reuşit, încercând să răspundă atât nevoilor de informare, cât şi celor de amuzament.

Poate mai adecvată vremurilor contemporane este nu clasificarea lui **Dierickx**, enunţată la început, ci împărţirea cotidienelor în *serioase* şi *frivole* şi este bine că aproape toate publicaţiile de informaţii au renunţat la imaginile frivole care, în mintea unor editori, le-ar fi adus mai mulţi cititori sau... mai mulţi privitori.

Oricât am încerca să clasificăm, să diferenţiem să analizăm repartiţia publicaţiilor, situaţia este mult mai complexă şi scapă oricărei eşalonări lineare. Şi totuşi, pe când un ziar românesc de elită de tipul *Le Monde* sau *The Guardian*?!



Portret

corina bura

muzică

Zilele trecute, unul dintre maeştrii care au avut bunăvoinţa să mă iniţieze de-a lungul timpului în tainele compoziţiei îmi relata conţinutul unei convorbiri pe care a avut-o recent cu unul dintre colegii de generaţie care a avut înscris în destin 40 de ani de viaţă şi creaţie în capitala Franţei. Acesta din urmă constata cu o oarecare îngrijorare dezinteresul generaţiilor mai tinere faţă de valorile naţionale (Debussy, Ravel chiar!), preferând o muzică, în viziunea unora facilă, mai apropiată de cea de divertisment. Nu se poate nega faptul că programele alcătuite din lucrări de mare popularitate sau coloane sonore ale unor filme celebre joacă rolul „pilulei" miraculoase împotriva stressului cotidian.

Dirijorul Ilarion Ionescu-Galaţi oferă asemenea cadouri, cu ópusuri atent selectate, precum cel din cadrul Festivalului Internaţional de chitară, unde, alături de idiomurile cu succes asigurat ale alcătuirilor hispanice, a propus şi **Suita a doua pentru orchestră de jazz** aparţinând marelui Şostakovici. Toate aceste imagini fugare reveneau în memorie în timp ce la Aula Muzeului „George Enescu" - Palatul Cantacuzino, se desfăşura concertul aniversar dedicat compozitorului Vasile Timiş, care împlinea peste câteva zile frumoasa vârstă de 85 de ani. Preşedintele UCMR, muzicologul dr. Octavian Lazăr Cosma, a evocat în câteva cuvinte, pline de căldură însă, această viaţă dedicată în întregime sublimei arte care este muzica, a acestui intelectual rafinat şi distins care rezonează în faţa sunetului cu fiecare fibră a trupului său. Portretul componistic s-a desfăşurat pe un traseu biografic ale cărui începuturi, influenţate de limpezimea franceză, au fost intonate cu delicateţe de A. Campane şi R. Ouatu: **Sonata pentru vioară şi pian**, scrisă în 1957. Producţiile live au continuat cu **Două dansuri din Banat: Iedera şi Dumba** (1965), interpretate cu aplomb de o formaţie instrumentală a liceului „D. Lipatti" condusă de prof. Nicolae Racu şi cu o lucrare, am spune „de ultimă oră", dedicată trio-ului „Mozaic", alcătuită din 3 mişcări, în care apar colaje, suprafeţe cu aspecte cadenţiale şi, în sfârşit, acea atmosferă de „foire". Înregistrările pe bandă magnetică au imortalizat o foarte interesantă **Simfonie N** (pretextul fiind găsit în lirica eminesciană, „natură" cu care nu identificăm prea multe elemente ale Poetului Nepereche). Compoziţia degajă o atmosferă expresionistă, apăsătoare, înfricoşătoare chiar, mai ales spre sfârşitul celei de a treia mişcări, **Pădurea**, cu o scriere mozaicată, presărată cu clustere, percuţie abundentă, într-o dezvoltare evocatoare de gulag. Ultima parte, **Muntele**, prin sonorităţi modale, unele pastorale, în contrast cu momente dominate de politonalitate, are o tentă cvasi recapitulativă.

Opera lui Vasile Timiş este vastă; indiferent de genul abordat, ceea ce caracterizează gândirea sa este un extraordinar simţ al proporţiilor şi al dozării contrastelor. În acelaşi timp, V. Timiş stăpâneşte cu graţie, uşurinţă şi profundă înţelegere toate tipurile de scriitură aparţinătoare diverselor stiluri, de la clasic la contemporan. Asemenea remarcabililor săi antecesori, nu numai din România, V. Timiş nu rămâne indiferent la acel *entertaining music* de calitate, mărturie stând mai neobişnuitele **Trei valsuri, Ciclul I cor şi pian (De-aş avea.., Lacul, O, rămâi...)** pe versuri eminesciene.

Seara s-a încheiat cu excelenta performanţă a pianistelor Verona şi Adriana Maier care s-au desfăşurat pe dificila **Suită pentru pian la 4 mâini**. Un public cald s-a lăsat sedus de aceste embleme sonore în genuri şi forme pe care autorul ştie că le stăpâneşte cu multă subtilitate şi care, după mulţi ani, îşi poate privi cu mândrie remarcabila operă.

Tocmai de aceea

ion beldeanu

Avem în momentul de faţă suficiente publicaţii de literatură, dacă nu chiar prea multe. Mai fiece aşezare gomoasă, şi nu doar cele de factură urbană, îşi etalează asemenea „însemne" ale ambiţiei. Şi nu numai. Nu apelez însă la elementele concrete, pentru că datele de referinţă se modifică mereu. Altfel zis, nu trece multă vreme şi afli de o altă apariţie de această factură.

Partea mai puţin vizată rămâne, totuşi, reuşita sau importanţa respectivelor tentative. Nu întâmplător am făcut referirile în cauză. Mai exact, ele sunt prilejuite de o anchetă („Recunoaşterea valorii") propusă de „Revista Nouă" de la Câmpina. (Nu trebuie să ne mire zona în care se produce *iniţiativa respectivă, important* rămâne desigur modul în care e realizată şi finalizată intenţia menţionată.)

Între semnatari reţine atenţia Virgil Diaconu, directorul periodicului „Cafeneaua literară" din Piteşti, care aduce în discuţie două modalităţi de abordare a realităţii literare: critica autistă, considerată de el devalorizatoare, şi cea holografică, definită drept opusul acesteia, adică favorabilă, din punct de vedere valoric. Şi cel mai edificator exemplu devine cel privitor la Eminescu. Inşi avizi de popularitate şi nu numai l-au etichetat pe marele poet, cum se ştie, drept cel care ar fi întârziat evoluţia poeziei româneşti „cu cel puţin cincizeci de ani", numindu-l, nici mai mult, nici mai puţin decât „idiotul naţional". Orice alt comentariu (deşi mereu rămân necesare puneri drastice la punct) ar fi de prisos.

Iată cât de rapid se pot răsturna judecăţile de valoare! În felul acesta se explică exigenţele ce se produc în prezent atunci când vine vorba de evoluţia textului literar. Poezia fără anvergură, privită cu lentile deformate, apare dintr-o dată altceva ori altcum decât este. Eliberată de presiunea politicului, consideră Virgil Diaconu, critica de serviciu se exaltă inutil promovând asemenea certificate de calitate, când în fapt avem de-a face cu ceea ce el numeşte a fi *poezie a vorbelor goale.*

Dar cine contribuie la această evidentă confuzie? Fără îndoială că propulsarea literaturii minore se realizează în mare măsură prin edituri mai mult sau mai puţin importante. Din nu puţinele exemple pe care le depistează Virgil Diaconu nu scapă nici „Cartea Românească", ceea ce aproape că nu mai miră. Aşa se face că promovarea şi propulsarea versurilor modeste sau chiar proaste implică un ameţitor mecanism de influenţe şi tentaţii în care nimeresc nu întâmplător, nu de puţine ori, critici avizaţi, dar tentaţi, dacă nu de altceva, măcar de escapade amoroase. Şi totul rămâne cum era...

Ei bine, falsele competiţii cu rezultate de dinainte cunoscute au darul de a-i crea autorului mediocru imaginea unui poet de valoare, când *adevărul este cu totul altul.* În acest fel, aşa cum amendează Virgil Diaconu, amicii în cauză se lasă duşi spre „locul unde e umed şi cald". Nu insist, se ştie despre ce e vorba, deşi expresia nu-i prea ingenioasă, numai că pretinsa Lolita devine *o nouă specie* de autoare gata să răstoarne ierarhiile cunoscute şi să transforme mediocritatea într-un reper de prim ordin. „Cu un asemenea credit acordat imaginii, adaugă observatorul amintit, nici nu mai ştim dacă avem în faţă un autor autentic sau o hologramă de autor autentic; mai exact, o poezie de valoare ori o poezie de substituire a acesteia"

Nu-i de mirare că atât critica autistă, cât şi cea holografică duc la urma urmei spre dezorientarea cititorului sincer, în sensul că atitudinile determinate n-au cum fi altfel decât false sau răstălmăcite. Pentru că *una urâţe,* iar *alta înfrumuseţează* creionând reacţii anormale. Şi, din păcate, noi nu devenim decât victimele acestui mod greşit de înţelegere a produsului artistic. La urma urmei, cam aceasta reprezintă deocamdată iluzia (iluziile) în care ne mişcăm.

De unde opinia sau impresia persistenţei confuziei în ceea ce priveşte noţiunea de valoare. Pentru că valoarea nu-i dependentă doar de realitatea pe care o oferă discursul artistic. Ea suportă mutaţii, modificări în funcţie de felul în care va fi receptată.

Şi, vorbind despre toate acestea, revenim de unde am plecat: cum detaşăm calitatea de făcătură, există o modalitate care evidenţiază zona luminoasă de iluzia acesteia?

Radu Voinescu, abordând acest aspect de care comentatorii se feresc, spune clar cam cum se petrec lucrurile: „Dacă autorul e din tabăra noastră sau are de-a face cu vreo partidă importantă dintre cele care-şi dispută supremaţia mediatică şi de autoritate, atunci desigur că volumul este excepţional, indiferent cât ar fi de inept".

Drept urmare, semnatarul în cauză va fi inclus în manuale, va fi tradus sau desemnat să reprezinte literatura contemporană dincolo de Bucureşti, adică la Paris, la Londra, München etc. Şi nu e firesc să fim de acord cu opiniile lui Radu Voinescu potrivit cărora cărţi neizbutite, ca să nu zicem de proastă condiţie, editate de Polirom sau de Humanitas, de pildă (edituri despre care aproape că nu se poate vorbi/scrie decât elogios), să fe propulsate spre vânzare şi chiar să se vândă spre dezamăgirea (păcălirea) cititorilor? În aceste condiţii „redutabilii" critici suportă vreo consecinţă? Nicidecum! Ei şi-au făcut, nu-i aşa, „datoria".

Şi se mai spune încă ceva demn de a fi reţinut. Semnatarul (Radu Voinescu) precizează că majoritatea succeselor despre care aminteşte revine tinerilor; şi asta pentru că ne este dat să auzim în stânga şi în dreapta că cei care ar trebui aduşi în faţă n-au cum să fie, ba chiar este firesc să fie, *decât tinerii.* Motiv pentru care scriitori cu statut de clasicizare sunt împinşi în lături spre a face loc *băieţilor descurcăreţi.*

Tocmai de aceea domnia sa îşi încheie intervenţia (de la „Revista Nouă") apelând la un exemplu ce spune totul. Dacă după ce v-a apărut o carte sesizaţi că amicul cutare, până mai ieri demn de toată stima, vă ocoleşte, puteţi fi siguri: „Cartea dumneavoastră are valoare!"

reacţii

Concursul pentru evaluarea candidaţilor şi a proiectelor de management în vederea ocupării postului de director general al Bibliotecii Naţionale a României

marius marian şolea

CONTESTAŢIE

Domnule ministru Adrian IORGULESCU,

În calitatea dumneavoastră de ordonator principal de credite al instituţiei, Ministerul Culturii şi Cultelor, care a organizat concursul pentru ocuparea postului de director general al Bibliotecii Naţionale a României, vă adresez contestaţia faţă de rezultatele acestui Concurs, rezultate publicate pe portalul oficial al ministerului în data de 24 aprilie 2007. Acest demers are ca temei Legile nr. 188 din 1999, cu *modificările şi completările ulterioare,* Legea nr. 7 din 2004 şi Legea nr. 571 din 2004. În plus, în Regulamentul de organizare a concursului pentru ocuparea postului de director general al Bibliotecii Naţionale a României, Art. 3, alin 4. se stipulează că "Rezultatul concursului poate fi contestat de cei interesaţi, în conformitate cu prevederile Ordonanţei Guvernului nr. 26/2005 privind managementul instituţiilor publice de cultură, cu modificările şi completările ulterioare.". Nu este astfel în acest Regulament limitată calitatea celor care pot contesta concursul la care ne referim. Cum nici Ordonanţa 26/2005, care este invocată aici, aprobată prin Legea 114 din 2006, rămasă neprecizată în textul acestui Regulament, nu conţine menţiuni referitoare la calitatea celor care decid să conteste un astfel de concurs, Art. 5, alin. 4, ca funcţionar public al Ministerului Culturii şi Cultelor contest rezultatele acestui concurs, organizat de însăşi instituţia în care lucrez şi în care sunt obligat prin lege să veghez la respectarea acesteia. Concursul la care fac referinţă a fost viciat ca procedură şi desfăşurare, cum voi argumenta mai jos ca temeiuri ale sesizării şi, totodată, contestaţiei de faţă.

Temeiuri ale Contestaţiei

1. Regulamentul acestui Concurs nu conţine nici o prevedere referitoare la constituirea Comisiei pentru soluţionarea contestaţiilor, asta cu atât mai grav cu cât realitatea a făcut să existe o situaţie concretă, *în care unul dintre candidaţi, Dumitru* Bălăeţ, a contestat eliminarea sa din Concurs, prin Contestaţia înregistrată cu nr. 2139 din 29.03.2007, la o zi după respectiva eliminare. Lipsa acestor prevederi din Regulament au favorizat constituirea unei Comisii pentru soluţionarea contestaţiilor, numită chiar prin Ordinul de ministru nr. 2181 din 28.03.2007, în care au fost numite persoane aflate în relaţii contractuale sau de serviciu cu ministerul, Demeter Andras Istvan, însuşi directorul general căruia i se subordonează Biblioteca Naţională a României, Dan Mihai Matei, director al Institutului de Memorie Culturală, subordonat, la fel, MCC, şi Ani Hurduc, consilier juridic al ministerului, lucru interzis de Art. 4, alin. 3, din Ordonanţa 26 din 2005, aprobată de Legea 114 din 2006. Dacă membriilor Comisiei de evaluare li se interzice să fie numiţi dintre cei care se află în relaţii contractuale sau de serviciu cu ministerul, cu atât mai mult este valabil acest lucru şi pentru Comisia pentru soluţionarea contestaţiilor. Această Comisie face parte integrantă din procedura concursului. Pe cale de consecinţă, componenţa ei trebuie să se supună, la fel, Ordonanţei mai sus invocate, în baza căreia s-a organizat acest Concurs. Este ilegală neincluderea în Regulament a unei prevederi referitoare la procedura de soluţionare a contestaţiilor, mai cu seamă că Ordonanţa 26 specifică foarte clar posibilitatea contestaţiei ca parte se soluţionare a rezultatelor unui concurs, atunci când este cazul.

Mai mult, Comisia pentru soluţionarea contestaţiilor a soluţionat negativ contestaţia domnului Dumitru Bălăeţ, chiar înainte de a fi făcute publice rezultatele acestui concurs, aşa cum reiese din însuşi anunţul oficial şi din documentele MCC, anunţ postat pe site-ul Ministerului Culturii şi Cultelor, deşi Art. 5, alin. 4 din Ordonanţa nr. 26, aprobată de Legea 114 din 2006, prevede şi de această dată foarte clar: „Contestaţiile se depun în termen de maximum 3 zile lucrătoare de la data aducerii la cunoştinţa publică a rezultatului concursului şi se soluţionează de către ordonatorul principal de credite în termen de maximum două zile de la data înregistrării contestaţiilor." Să admitem că „ordonatorul principal de credite" poate fi şi conducătorul instituţiei, adică dumneavoastră, dar şi instituţia MCC. Şi într-un caz, şi în celălalt, există un text de lege prin care puteţi delega respectiva atribuţie, de soluţionare a contestaţiilor, în speţa la care facem referire. Dar această Comisie de soluţionare a contestaţiilor nu se poate subtitui procedurii de concurs, adică Ordonanţei nr. 26 din 14 iulie 2005, aprobată de Legea 114 din 2006. Dacă domnul Dumitru Bălăeţ a depus înainte de termen contestaţia, imediat după etapa I a Concursului, asta nu înseamnă că legea în baza căreia s-a făcut acest concurs nu mai trebuia respectată de către Ministerul Culturii şi Cultelor, ca instituţie publică. În consecinţă, soluţionarea acestei Contestaţii trebuia să fie făcută conform legii, adică aceasta nu putea fi soluţionată anterior comunicării oficiale a rezultatelor

acestui Concurs, lucru întâmplat alaltăieri, 24.04.2007. Răspunsul trebuia dat aşa cum prevede lege şi nu o dată cu publicarea rezultatelor, chiar înainte de epuizarea termenului de depunere a contestaţiilor din Concurs, indiferent de etapa în care s-a respins un candidat. Cel mult, în anunţul public din 24.04.2007, dar şi în cel adresat contestatarului, trebuia specificat faptul că această contestaţie a fost depusă înainte de perioada repartizată prin lege acestor contestaţii. Şi în nici un caz soluţionarea nu poate fi anterioară încheierii Concursului. Textul legii vorbeşte de soluţionare în „maximum două zile de la data înregistrării contestaţiilor". Asta nu înseamnă că o înregistrare care nu este în termenul legal produce obligatoriu nerespectarea legii de către instituţia care organizează concursul, nerespectând etapele precizate prin lege şi prin Regulamentul aprobat de MCC, schimbând procedura de concurs mai înainte anunţată. Chiar şi aşa, aceste „două zile" nu au fost respectate, pentru că respectiva Contestaţie, înregistrată în 29 martie 2007, nr. 2139/Registratura ministerului, respectiv nr. 908/Direcţia Generală Creaţie Contemporană, Diversitate Culturală, a primit soluţionarea abia în 04.04.2007, dovadă fiind chiar Procesul verbal al Comisiei de soluţionare. Din nou, viciu de procedură.

2. Conform Ordinului de ministru nr. 2181/ 28.03. 2007, concursul „se va încheia în data de 05.04.2007, iar etapa a III-a - interviul - se va desfăşura în data de 16.04.2007. Conform aceluiaşi Ordin, etapa a III-a constituie ultima etapă a concursului. Mai mult, în anunţul oficial, publicat în 24 aprilie 2007 pe site-ul MCC, se precizează că „Toate etapele concursului s-au derulat în perioada 28 martie - 16 aprilie 2007", în conformitate cu Ordinul ministrului Culturii şi Cultelor nr. 2181, Art. 3 şi în conformitate cu Ordinul nr. 2080 din 14.02.2007 din 14.02.2007, ordin care aprobă Regulamentul acestui concurs, cap. II din Regulament, numit **Desfăşurarea concursului**, unde etapa a III-a este consacrată a fi şi ultima etapă.

În concluzie, dacă acest concurs s-a terminat în 16 aprilie a.c. şi rezultatele sale au fost făcute publice abia în 24 aprilie 2007, rezultă fără nici un dubiu, indiferent de ramura matematicii în care organizatorul concursului, Ministerul Culturii şi Cultelor, a calculat termenul "de maximum 5 zile lucrătoare de la data desfăşurării acestuia" că s-a încălcat astfel şi Art. 5, alin. 3 din Ordonanţa 26/2005, cea care este invocată de însuşi minister, ordonanţă aprobată prin Legea 114 din 2006, în care precizarea nu poate fi eludată. Data 24 aprilie 2007 reprezintă încălcarea legii în baza căreia a fost organizat acest concurs. Ministerului Culturii şi Cultelor îi rămâne ca posibilitate de a scăpa de această prevedere simplă să demonstreze juridic că nu a lucrat cel puţin într-una dintre zilele lucrătoare 17, 18, 19, 20 sau 23 aprilie. Această situaţie trebuind să fie argumentată de către chiar Guvernul României, pe care, cu onor, îl reprezentăm. Firește, există şi varianta în care ziua de 24 aprilie 2007, în care MCC a făcut public rezultatul acestui concurs pentru ocuparea postului de director general al Bibliotecii Naţionale a României, să fie declarată retroactiv ca fiind zi nelucrătoare pe teritoriul României, dar pentru această reuşită ar trebui şi acordul scris al tuturor celor care s-au prezentat la serviciu în 24 aprilie 2007.

Domnule ministru, consilierul Gabriela Ciotîngă v-a adresat şi dumneavoastră, şi conducătorului ierarhic superior, domnul Demeter Andras Istvan, note şi avertizări despre desfăşurarea în afara legii a acestui concurs pentru postul de director general al Bibliotecii Naţionale a României, cerând să fie scoasă din economia acestui aşa-zis concurs, având temei legal pentru această atitudine. Aceste documente sunt: nota adresată domnului ministru Adrian Iorgulescu, înregistrată cu nr. 1282/02.04.2007/A.I.; 902/02.04.2007/ DGCCDC; 2162/02.04.2007/ Registratură; nota explicativă înregistrată cu nr. 943/4.04.2007/ DGCCDC; 2269/ 04.04.2007/ Registratură; în data de 5 aprilie, consilierul Gabriela Ciotîngă a depus aceeaşi notă corectată (lucrarea rămăsese cu omisiuni de tehnoredactare, litere lipsă, pasaje care se repetau etc., fiind scrisă în acele momente de tortură psihică, căci ea nu le-a făcut în totalitate faţă). Varianta corectată a fost înregistrată cu Nr. 946 în 5 aprilie 2007/ DGCCDC şi 1349/05.04.2007 la Cabinetul dumneavoastră.

3. Documentul care consfinţeşte rezultatele etapei I a Concursului, semnat de către membrii Secretariatului tehnic, conţine pe doamna Viorica Rusu, drept pentru care aceasta şi semnează. Susnumita nu era în drept să participe la această etapă, nefiind numită prin Ordin de ministru pentru acest lucru. Ordinul nr. 2181 din 28.03.2007 numeşte explicit în acest sens pe Geta Lepădatu, pe Demeter Andras Istvan, pe Gabriela Magdalena Ciotîngă, pe Lucian Virgil Buţiu, pe Diana Fulop şi, fără nominalizare (!), „doi reprezentanţi ai Direcţiei Relaţii Internaţionale, desemnaţi de către director" (Bela Krizbai).

În schimb, doamna consilier Viorica Rusu este numită prin acelaşi Ordin în secretariatul Comisiei de soluţionare a contestaţiilor, ca reprezentant al Direcţiei Managementul Resurselor Umane, Servicii Deconcentrate, Parteneriate Teritoriale, lucru pe care îl confirmă şi dumneaei prin semnarea procesului verbal de soluţionare negativă a contestaţiei domnului Dumitru Bălăeţ, unul dintre cei trei candidaţi. În acest fel, doamna Viorica Rusu a acceptat să asigure, în afara cadrului legal de organizare şi desfăşurare a Concursului, ambele secretariate! Avem de a face cu substituire de persoane!

4. Din declaraţia consilierului Gabriela Ciotîngă, vă rezultă faptul că domnul Victor Bădoiu, şeful biroului de specialitate, între timp plecat din minister, a fost cel care a desigilat plicurile care conţineau proiectele de management ale candidaţilor, în cadrul celei de a doua etape. Domnia sa a fost şi cel care l-a înlocuit, în afara cadrului legal, pe domnul director general Demeter Andras Istvan. Deşi semnătura aparţine acestuia, Victor Bădoiu este cel care a fost prezent în acea etapă a Concursului, semnătura domnului director general fiind făcută pe exemplarul în alb, unde apoi au semnat consilierii Gabriela Ciotîngă şi Viorica Rusu, cea din urmă semnând, de asemenea, în afara legii, pe un document faţă de care nu avea nici o competenţă legală şi care reprezenta dovada materială a desfăşurării unei etape din Concurs. Şi în cazul fostului şef de birou Victor Bădoiu avea de a face, la fel, cu substituire de persoană.

5. Domnul director general Demeter Andras Istvan face parte şi din secretariatul Comisiei de concurs pentru evaluarea candidaţilor şi a proiectelor de management, şi din Comisia de soluţionare a contestaţiilor. Ca membru al Secretariatului Comisiei de concurs are, prin Regulamentul aprobat de Ordinul 2080 din 14. 02. 2007, o serie de atribuţii care contribuie la desfăşurarea în cadrul legal al Concursului. Rezultatul se stabileşte de către Comisia de evaluare şi prin activitatea şi deciziile care se iau la nivelul acestui secretariat. În acest fel, domnia sa nu mai putea să fie şi membru al Comisiei pentru soluţionarea contestaţiilor, fiind în incompatibilitate. Ar fi trebuit să dea curs unor contestaţii care îi vizau activitatea din secretariatul Comisiei de evaluare.

6. Domnule ministru Adrian Iorgulescu, nu aţi luat în calcul nimic din toate aceste documente de serviciu, repartizându-le, fără să le citiţi, în cea mai preferabilă variantă, tot domnului Demeter. Pe colega mea nu a primit-o nimeni dintre conducătorii instituţiei în audienţă, acest lucru îl ştiu prea bine, fiind nevoit să o însoţesc când a intenţionat acest lucru. Mai mult, şi după această zi s-a creat asupra ei o presiune de tip sovietic, în urma căreia a ajuns în după-amiaza zilei de 5 aprilie 2007 la Spitalul Clinic de Urgenţă Bucureşti, unde a necesitat internare, în urma simptomelor cardiovasculare provocate de stres intens, după cum se menţionează în documentul de spital. După internare şi analize, consilierul Gabriela Ciotîngă a trebuit să intre în concediu medical. La întoarcerea în minister, abia în data de 23 aprilie a.c., au fost reluate „întrebările" despre „refuzul sarcinilor de serviciu", nota nr. 1191 din 25 aprilie 2007/DGCCDC, semnată tot Demeter Andras Istvan. O culme a liberalismului. PNL şi UDMR din administraţia centrală a statului de drept numit România ar fi ca tot ea să suporte sancţiuni disciplinare din partea Ministerului Culturii şi Cultelor, pentru a se încerca astfel acoperirea ilegalităţilor pe care vi le-a semnalat, cerându-vă doar să o scoateţi din economia lor, adică să nu fie ea aceea care participă la acest Concurs, ca membru al secretariatului tehnic, semnând pentru acest lucru.

Domnule ministru, tot ca temeiuri legale ale contestaţiei acestui concurs, prin care contest rezultatul, desfăşurarea şi procedura concursului pentru evaluarea candidaţilor şi a proiectelor de management în vederea ocupării postului de director general al Bibliotecii Naţionale a României, vă transmit mai jos notele, cererile şi sesizările colegei mele, care au făcut obiectul acestui conflict, documente cărora dumneavoastră nu le-aţi dat curs până în momentul de faţă, deşi Concursul era în desfăşurare, amânarea acestora neavând raţiuni care să fie în cadru legal, dar şi corespondenţa dintre domnul director general Demeter Andras Istvan şi consilierul Gabriela Ciotîngă: urmează şase documente de serviciu care sprijină juridic temeiurile contestaţiei.

Domnule ministru, prin această contestaţie cer anularea Concursului pentru evaluarea candidaţilor şi a proiectelor de management în vederea ocupării postului de director al Bibliotecii Naţionale a României şi organizarea legală a lui. În funcţie de măsurile pe care le veţi lua de acum încolo, ne asumăm chemarea în instanţă a Ministerului Culturii şi Cultelor pentru maniera de a-şi trata funcţionarii publici, până când aceştia ajung într-un spital clinic de urgenţă, fiind internaţi din cauza tratamentului la care sunt supuşi în instituţie. Toate acestea se întâmplă în anul de graţie 2007, an în care România a devenit stat european! Aceeaşi instanţă va fi solicitată printr-o acţiune personală în justiţie sau prin intervenţia unei organizaţii, al cărui nume îl voi anunţa ulterior, să dispună în urma încălcărilor repetate ale reglementărilor care vizează achiziţiile publice, câteva dintre cele făcute în Ministerul Culturii şi Cultelor în mandatul dumneavoastră fiind ilegale, fiecare document care le justifică existenţa juridică demonstrând acest lucru. Această situaţie se întâlneşte continuu aici cel puţin din cauza faptului că aceia care vă reprezintă şi care au aceste atribuţii nu ştiu legile sau nu vor să le respecte din motive oneroase faţă de banul public şi faţă de atribuirea acestuia. În loc să lupte cu mine pentru ca eu să nu mai fac publice lucrurile de interes public din

reacţii

Ministerul Culturii şi Cultelor, ar trebui să înveţe carte, mai ales dacă respectivele domenii intră în specializarea lor, în virtutea căreia sunt salarizaţi de către minister.

Domnule Adrian Iorgulescu, puteţi să interpretaţi acest gest şi ca solidarizare faţă de cineva care avertizează despre încălcarea cadrului legal în activitatea Ministerului Culturii şi Cultelor, atunci când simpla respectare a legii, obligaţia fiecăruia dintre noi, mai ales atunci când activitatea noastră este plătită din bugetul de stat, devine cauză a conflictelor de muncă şi a maltratării profesionale. Ca şi în cazul lucrurilor pe care vi le-am comunicat eu, înainte de a le face publice, înţeleg că dumneavoastră doriţi obsesiv să vă afirmaţi ca o reprezentare a calmului cu orice preţ, făcând un oarecare efort de percepţie pentru a vă simţi detaşat chiar şi faţă de propriile responsabilităţi, cele care decurg din funcţia de conducător al acestui minister.

Prin această contestaţie aveţi ocazia, dacă nu veţi considera că sunteţi obligat de lege, să respectaţi legea în baza căreia s-a desfăşurat acest simulacru de Concurs, să anulaţi, legal, rezultatul său şi să fie organizat din nou, în condiţii legale. Este foarte uşor acest lucru, doar o problemă de timp, iar graba nu poate fi dominantă respectării legii. Apoi, evident, dacă există sau nu persoane agreate de instituţie, acestea pot să revină la concurs. Nici nu este posibil să uite ceea ce au învăţat pentru acest lucru, într-un timp atât de scurt, şi nici proiectele dumnealor de management nu vor fi prejudiciate de un concurs desfăşurat corect, fără încălcarea legii în baza căreia este organizat.

Domnule ministru, din informaţiile dumneavoastră, pe care cu obstinaţie cred că refuzaţi să vi le folosiţi, câţi drepţi credeţi că sunt de ajuns pentru ca Dumnezeu să nu piardă o cetate? Unul singur. Eu nu vreau să fiu singurul, eu doar nădăjduiesc să fiu drept.

Cu stimă,
26 aprilie 2007
Consilier **Marius Marian Şolea**

Contestaţia conţine 17 pagini, fiind înregistrată în termen legal, chiar şi dacă MCC ar fi respectat limita maximă legală de timp pentru a anunţa Rezultatele acestui Concurs.

Un basm pentru adulți: Teodosie cel mic

Ioan Suciu

Când citești un roman românesc, chiar fantastic, este imposibil să nu cauți o cheie, o legătură dintre personajele imaginate de autor și cele din viața reală. E adevărat că modul de receptare a personalităților din viața reală este diferit de la om la om. Pentru unii, Vlad Țepeș a fost un erou creștin animat de ură contra turcilor invadatori ai Țării Românești, pentru alții - un vampir setos de sânge (ca orice vampir), motivat în acțiunile sale exclusiv de satisfacerea nevoilor sale de cruzime. Ca să nu mai vorbim de Ștefan cel Mare, despre care este unanimă convingerea că a fost un luptător viteaz al nostru, un mare conducător de oști , un erou demn de cinstire dar că a fost și sfânt - este discutabil. Dar cine să fi fost în realitate Bufnița Kaliopi? Vreo boieroaică de origine greacă, aprigă și iute la mânie, căreia i s-au retrocedat terenuri întinse la nord de București, unde cultivă numai căpșuni? Mă rog, să admitem, dacă nu ne-am gândi că terenuri atât de vaste ar fi absorbit toată forța de muncă din agricultură și nu s-ar mai duce nimeni în Spania să culeagă căpșuni. Dar ce să caute pe teritoriul românesc, minotaurul Samoil? Adică, în vecinătatea proprietăților Bufniței Kaliopi, ocupând a doua jumătate din cea mai mare suprafață arabilă a țării, este instalat un minotaur, pe nume Samoil după cum spuneam mai sus, cultivând în exclusivitate ciuperci? Sigur, tot spațiul ocupat de el este un labirint. Însă minotaurul acesta, nu trăia cumva în insula Creta? Să fi avut loc migrații de minotauri - mai de mult, bineînțeles - înspre Țara Românească? Posibil. Posibil dacă erau mai mulți. Dar, după câte se știe, de la Petrila până-n Detroit (SUA), minotaurul a fost unul singur. Și se hrănea cu tineri. I se aduceau din Atena câte șapte tineri și șapte tinere ca să nu moară de foame. Sigur, până la urmă a fost omorât de viteazul Tezeu. În orice caz, minotaurul nu mânca deloc ciuperci. Poate că în realitate era chiar un adversar al ciupercilor. Și poate că a avut copii. În labirintul acela al lui, putea face orice, inclusiv copii. Iar aceștia s-au răspândit prin lume - dacă puteau ieși din labirint. În orice caz, un minotaur a apărut la nord de București. Istoria nu consemnează astfel de fapte. Dar istoria are multe pete negre. Și albe.Lipsesc multe documente, multe înscrisuri. Dar ceea ce nu a văzut istoria, a surprins Răzvan Rădulescu și le-a „mărturisit" în cartea lui, **Teodosie cel Mic**. Și mai era un personaj fascinant, Somnul Protector, stăpân peste Lacul Rece. Acest lac se întindea (și poate se mai întinde și acum dar n-am fost noi atenți) de la marginea nordică a moșiilor Bufniței Kaliopi și a minotaurului Samoil, până la Petrila. Somnul Protector se simțea bine în palatul lui de pe fundul apei, dar nu era o problemă pentru el să vină în oraș să mănânce o înghețată sau să bea un suc, fiind transportat într-un acvariu pe brațe de patru slujbași solizi și credincioși. Și mai la nord de Lacul Rece și de orașul Petrila, în zona muntoasă, se afla cetatea lui Otto. Otto era de origine austriacă sau germană, sau austro-ungară. În orice caz, știa românește. Cetatea se numea Ottoburg. Ținutul acesta întreg, avusese probabil un voievod. Din nu se știe ce motiv, nu mai avea. Dar exista un moștenitor legal - Teodosie cel Mic, în vârstă de zece ani. Iar acest moștenitor, până la majorat, era dat în grija Pisicâinelui Gavril. Este normal să vă întrebați *ce* era această persoană, vreo combinație genetică între câine și pisică? Nici vorbă, această presupunere este o blasfemie. Deoarece Pisicâinele Gavril era Tutore Plenipotențiar al Principelui Moștenitor, Mare Intendent al Domeniilor Regale și Comandant Sublim al Ministerului de Război, deci o personalitate foarte importantă în stat, din punct de vedere politic administrativ era chiar cea mai importantă, nefiind posibilă nici chiar suspendarea lui din funcție de către Parlament - deoarece nu exista Parlament. Putea fi atacat doar direct, prin mijloace clasice și verificate de istorie, ca de exemplu pumni în cap sau chiar lovituri de picior, ceea ce se și întâmplă la un moment dat, chiar când în mod părintesc și educativ Pisicâinele l-a dus pe Teodosie la cofetăria „Lămâița" - vizavi de Liceul Lazăr -, pentru a-l trata cu o tartă cu vișine și un suc „Brifcor". E adevărat că la etajul cofetăriei se afla un bordel, dar Teodosie nu știa și nici nu avea de unde să afle de acest lucru. Nici Pisicâinele Gavril nu a prevăzut că în momentul acela, fusese urmărit de către spionii Somnului Protector, deghizați în tipe tinere, fumătoare și agile, făcând parte în realitate din trupele speciale ale Furnicilor Verzi. Nu vă mirați că existau Furnici Verzi, fiindcă erau și Furnici Vinete, toate niște luptătoare de excepție, dovedind în bătălie un curaj nebun, murind așa, cu ochii deschiși, nepăsătoare ca niște insecte. O dispută crâncenă s-a declanșat pentru răpirea lui Teodosie, moștenitorul tronului, pusă la cale de Somnul Protector care-și dorea puterea în stat și care intervine personal în cofetărie (în acvariul său), provocând rănirea lui Gavril și luându-l prizonier pe Prințul Moștenitor. Aparent, Somnul Protector era o ființă cumsecade și bonomă, așa cum se dovedise și în cadrul unei discuții anterioare luptei de la cofetăria „Lămâița", întrunire care avusese loc pe malul Lacului Rece în care Somnul Protector mâncase foarte mult (ca un porc), băuse cu plăcere din vinul de soi pe care Gavril personal îl vărsa în acvariu și curgea ca o dâră direct în gura Somnului, după care cu o nesimțire fără margini trase perdeaua și se culcă brusc. Atunci Pisicâinele Gavril, intuindu-i pornirile josnice și intențiile de cucerire a Puterii, se gândise să-i scoată dopurile de la acvariu și să-l excludă din joc și din viață. Numai educația și spiritul lui de *fair-play* l-a împiedicat să facă acest gest, deși avea să regrete mai târziu.

Un personaj interesant este și Otto, un războinic ahtiat după fel de fel de invenții de arme de luptă, dar și de unelte de tortură. Când Pisicâinele Gavril ajunge prizonierul lui Otto, acesta îl invită cu multă cordialitate să viziteze sala de tortură, dotată cu cele mai crunte aparate de chinuit oameni, creații tehnice la care-și adusese personal contribuția prin proiectarea lor. Otto îl anunță pe Gavril că va vedea el pe propria piele ce minunate obiecte sunt acelea. Are loc o bătălie formidabilă, la care participă toate personajele enunțate până acum, plus încă unul scos parcă din paginile scrise de J.K. Rowling (autoarea lui Harry Potter): Marele Monstruleț.

Redarea unor obiceiuri sau caracteristici umane, ascunse în Învelișul unor animale cu gesturi, gândire și manifestări omenești deschide drumul unui umor remarcabil. Personajul Somnul Protector, prefăcut, amabil, nesimțit, dur, laș, complex, este memorabil. Dar nu numai el; uneori sunt personificate și obiectele (mobilele din peștera Marelui Monstruleț etc.).

Răzvan Rădulescu are o scriitură de un mare rafinament, iar cartea te captivează. Citind, intri într-o lume aparte, de care afli cu uimire și plăcere. Când am citit **Cei trei mușchetari** sau **După douăzeci de ani** (pe la 12 - 13 ani), am simțit o încântare deosebită. Nu înțelegeam atunci de ce **Frații Jderi** de Sadoveanu este o carte care nu-mi provoacă nici o plăcere. Mai târziu, când am dat de Balzac,Victor Hugo, Alain Fournier, nu am mai reușit să-l recitesc pe Alexandre Dumas. Deși am căutat revelația pe care mi-au produs-o primele lecturi despre aventurile muschetarilor, senzația aceea nu am mai avut-o niciodată. **Teodosie cel Mic** este însă o carte pentru adulți, care poate induce o satisfacție asemănătoare cu cea a primelor lecturi de adolescență. Singura problemă care adumbrește oarecum această carte este greu de formulat, dar s-ar putea enunța cumva în felul următor: în timp ce citești o carte foarte bună cum este **Anna Karenina**, poți să constați: „Da, așa ceva este posibil!". În cazul lui **Teodosie cel Mic**, îți spui: „Așa ceva este imposibil, dar îmi place!"

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

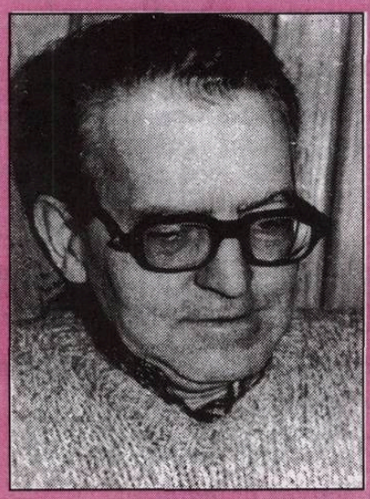
Luceafărul

JTI

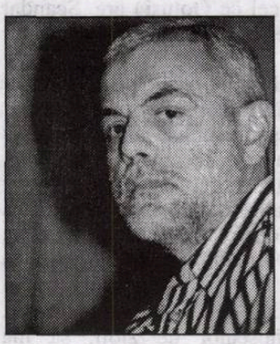
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 21 (792)
Miercuri, 30 mai, 2007

După debutul meu în 1969-1970, am ajuns să-l și cunosc pe Breban și omul mi-a displăcut la fel ca și scrisul său: infatuat și de un personalism agresiv, impenetrabil la critica și la discuția de idei, în toate radiind o „forță" indiscutabilă nesprijinită de valoarea realizărilor. *Tezele din iulie* îmi stopaseră cariera de prozator; a trebuit să mă refugiez în publicistică și am risipit o mulțime de eseuri și chiar pagini de critică sau glose de istorie literară. L-am ocolit pe N. Breban din varii motive, nu doar din incompatibilitatea dintre noi. El făcuse o carieră fulgerătoare și, grație prietenului Titus Popovici, ajunsese direct membru supleant în C.C.



alexandru george



bogdan ghiu

Dar *guvernarea prin referendum continuu* este la rândul ei o iluzie, o utopie, la fel de periculoasă ca oricare alta. Nu poate funcționa decât ca *moment fantasmatic*, de revenire la surse. La surse este bine să te întorci, să bei și să pleci, dacă rămâi, după ce ți-ai potolit setea, cu nasul în ele, te vei îneca sigur: în propriile surse.

pag. 23

evocări

Despre aroganța scriitorului român

adrian costache

cerneală proaspătă

Jurnalul unui muribund

corneliu barborică

pag. 10-11

„Votăm, votăm, votăm și câștigăm!“
(Poporul-jucător, Referendum Re, para-politicul și post-mediaticul)

bogdan ghiu

Power to the Power!
De URNAT aș mai URNA, dar mi-e frică c-a-nsera!
URNEște puterea! URNEște reforma!
Vom URNI și vom fi liberi!

Power to the Power!

„Dați-mi un consiliu general!“, a spus cândva, pe atunci primarul general al Capitalei, Traian Băsescu. Altfel spus: „Dați-mi putere!“, „Dați putere puterii!“, deși tocmai fusese ales, deși tocmai fusese adus, prin vot popular, la putere. *„Power to the people“*? Nu, de data aceasta poporul este cel neîncetat chemat, somat, implorat *să dea putere puterii*: *„Power to the Power!“*

Ciudat enunț, stranie solicitare, oricum am interpreta-o: fie ca voință și ca aviditate nemăsurată, periculoasă, de putere, cum au spus cei mai mulți, în special analiștii și contraconcurenții politici bătuți măr, lăsați pe margine de Băsescu, fie ca un strigăt „structural“, „impersonal“ al unei puteri, care întotdeauna, în democrațiile formale moderne, sau poate doar accidental în România, deși întemeiată, constituită prin vot, este goală, neputincioasă, un simplu „rol“ greu, imposibil de jucat, redus la o mască.

Indiferent de motive, oculte și personale, sau, dimpotrivă, structural-istorice, personajul politic Traian Băsescu, chiar și atunci când câștigă (și câștigă, iată, irezistibil, întotdeauna, în mod compulsiv), cere, ciudat, *putere în plus*, un plus de putere, tot mai multă putere, după unii, sau putere pur și simplu, ca atare, în sine - Puterea! -, reclamând lipsa de putere efectivă a Puterii, neutralizarea și golirea de conținut *din start* a puterii în democrație, rămasă un simplu „cadru“ de exercitare în gol. Sau, așa cum spuneam, incapacitatea democrației românești de a-și da, politic, putere, de a-și defini, de a-și găsi un mod deopotrivă modern și specific al puterii.

Poate exista putere efectivă, plină, deplină

vizor

în democrație? Sau „separația puterilor“, constitutivă pentru orice regim democratic, deconstituie constituțional puterea? Sau nu este vorba decât de o nepricepere a personajului istoric Băsescu de a înțelege puterea modernă, de a exercita modern puterea? Întâmplare sau fatalitate?

(continuare în pagina 12)

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU și de la *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Forța fizică a intelectului

stelian tăbăraș

„Mergeam spre Bar, în Podolia“ - zice cronicarul înainte de a descrie grozăvia lăcustelor; Mergeam cu un tren de noapte între Varșovia și Cracovia... zic eu înainte de a fi făcut o constatare, nu mai puțin spectaculoasă, ba chiar - judecând după semnificație - mai plină de învățăminte. Era în 1987...

Mă chinuisem, la lumina chioară a compartimentului, să-mi însușesc, forțat de împrejurări, măcar unele cuvinte sau expresii dintr-un ghid de conversație româno-polon. „Proșe pane“, m-am adresat unui bătrânel scofâlcit, îmbrăcat modest, dar îngrijit - fost profesor (aveam să constat după ce am trecut totuși la un dialog normal, în germană). Trebuia să aflu cum pot ajunge la hotelul care nu-mi era doar locul de cazare, ci găzduia și „statul major“ al unui festival și concurs de filme scurtmetraj. Mi-a spus să mă țin după el până într-o stație, capăt de autobuze; loc destul de întunecat și neamanajat, cum mai e și pe la

nocturne

autobazele noastre. După ce i-am mulțumit - și el a dispărut pe alt peron - rămăsese problema inhibantă a cumpărării biletului cu acei zloți atât de devalorizați, că nici drept fise telefonice nu se mai puteau folosi. Era imposibil să-i introduci în aparat atât de repede, succesiv, încât convorbirea să nu se întrerupă. O pățisem pe pielea mea la Varșovia, chiar în centru, lângă palatul lui... Pendereţki.

Am descoperit un chioșc de bilete în care vânzătorul se mai ajuta și de o lanternă - mde, nemiloasa ultimă fază a comunismului, faza contoarelor. Foșgăiam banii - nici nu-i cunoșteam ca lumea - când, de la câțiva pași, veni spre mine, beat criță, un uriaș de vreo doi metri, cu palma întinsă, în care mai era mototolită o bancnotă. Gestul clar al cerșetorului specializat... la vodcă. Sau poate funcționa și acolo, ca în Rusia, obiceiul de a cumpăra împreună cu alții o sticlă de vodcă și de a o bea apoi pe trotuar, făcând-o ștafetă. Aveam să aflu că prețul se împarte la șaisprezece - atâtea gâlgâluri are o sticlă băută în drum -, fiecare consumând după cât a dat.

Omul „meu“ avea însă o evidentă agresivitate, de-aproape i se vedeau ochii împăienjeniți, iar vocea îi era mai mult un grohăit. Viciul intrase în faza de indignare a celui ce n-are bani față de cel ce (totuși) are. Scandal iminent. M-am retras doi pași, târându-mi bagajul.

Atunci s-a produs minunea: prin semiîntuneric a reapărut în fugă profesorul pensionar de care abia mă despărțisem: L-a luat pe uriaș într-o aversă de cuvinte decisive - probabil îl certa că le face nația de râs sau ceva în genul ăsta - ba chiar l-a apucat de braț și l-a tras jos de pe peron. Deconcertat, uriașul agresiv a părăsit locul, bolborosind niște înjurături în limba lui Sobieţki. Pensionarul a așteptat apoi până mi-am luat biletul, ca nu cumva casierul, văzându-mă necunoscător de zloți, să mă înșele.

Rar am avut prilejul să constat ce forță poate emana un firav intelectual în fața unei brute dezlănțuite. Ulterior mi-am amintit definiția dată de Descartes intelectualului... Și, cu tristețe, m-am gândit că la noi, în România, martorii unor asemenea întâmplări ar sta „privitori ca la teatru“ cum un străin e încolțit de cerșetori la gară sau în aeroport, cum se țin hamalii șantajiști cu o mână de căruciorul de bagaje, ca să pretindă la sfârșit că l-au împins ei, cum taximetriștii cer cu nonșalanță o sută de euro până în centru, celui venit pentru prima oară în România... „Unde ni sunt“... intelectualii pensionari... care să riposteze grosolăniei agresive?

la limită

Realul care întârzie (sau nu întârzie) să se întâmple

caius traian dragomir

Dictaturile mileniului care abia a început, dictaturile post-moderne - mai corect spus post-post-moderne -, vor fi condiții percepute, de către subiecții lor, drept experiențe istorice deosebit de plăcute; ele se vor generaliza rapid, vor câștiga planeta și nimeni nu va mai dori - sau acei puțini care vor dori nu vor avea nicio șansă de reușită - să le înlocuiască printr-un alt regim cât de cât diferit. În **Brave New World revisided**, Aldous Huxley încerca, la începutul epocii hrușcioviciene în Uniunea Sovietică, să convingă lumea de faptul că el, și nu George Orwell, avusese dreptate anticipând (în **Brave New World**) asupra înfățișării totalitarismelor viitorului. Sistemul sălbatic opresiv din **1984** lasă locul, în spațiul comunist, unei forme de control și condiționare mai curând tehnicistă, manipulatoare și perversă, de o eficiență sporită în raport cu metodele punitive nemijlocit crimnale utilizate de un „Big Brother". În fapt, atât lumea orwelliană, cât și universul lui Huxley au fost distruse, însă, în modul cel mai evident, ele nu mai pot spune absolut nimic interesant niciunui eventual amator de a întreprinde o dominație de proporții asupra unor popoare, națiuni, grupuri umane sau, la o limită ușor de atins, odată procesul declanșat, a umanității. Va fi vorba de dictaturi fără opresiune, fără terorizarea marilor (sau micilor) grupuri umane, fără înfrângerea voinței acestora, dar și fără obținerea aprobării lor, pe scurt, fără nimic. Toți conducătorii autoritari (sau supraautoritari) ai istoriei și-au bazat dictatul asupra ființelor umane pe distrugerea, în conștiința acestora - care, astfel înceta să mai fie conștiință -, a oricărei formule axiologice de existență, respectiv a tuturor valorilor, pe inversarea plusului și minusului în calitatea umană, pe anti-selecție, pe prostire. Lao Tse, al cărui geniu incomparabil nu îi pretindea, probabil, și o concepție democratică asupra existenței statale, spunea: „poporului golește-i mintea, întărește-i oasele și umple-i stomacul". Să înțelegem această recomandare în sensul moral (imoral) de astăzi? - există însă și posibilitatea ca ea să fi fost, în intenție, binevoitoare la adresa oamenilor, a celor care alcătuiesc o societate aflată pe calea civilizației, merită să sperăm că a goli mintea maselor înseamnă, pentru mai mult decât genialul filosof chinez, a crea acele conștiințe simple și pure, numeroase („cei săraci cu duhul"), la care se referă Iisus în **Predica de pe munte** și cărora le va reveni Împărăția Cerurilor, având astfel parte de prima dintre fericirile evanghelice. Platon afirmă că primele lucruri pe care le face tiranul, odată ajuns la conducere, sunt sărăcirea poporului „pentru ca preocuparea pentru ziua de mâine să îl facă să abandoneze interesul îndreptat către problemele vieții publice" și găsirea unor dușmani, spre a se face util. Iată, deci, principiile decisive pentru condiționarea și manipularea popoarelor de către dictatori, relevate și enunțate încă de la începuturile celor mai mari culturi; nu acesta este viitorul totalitarismului în mileniul trei, ci umplerea conștiințelor cu minus-conștiință, cu anticonștiință.

În ce anume constă anticonștiința? Într-o cantitate infinită, eclectică, haotică, de fragmente ale conștiinței, schije provenind din aceasta, precum în fluxul gândirii și discursului schizofren, bucăți cu aparența unor informații, desprinse de orice urmă de ancorare în morală și stil, cele două mecanisme de structurare a vieții spirituale, ambele reprezentând prețul acordat de un subiect existenței unui alt subiect și întâlnirii sale cu acesta. T.S. Eliot scrie „unde este viața pe care am pierdut-o în cunoaștere, unde este cunoașterea pe care am pierdut-o informându-ne?" Nu existăm fără informație - informația excesivă, neintegrată și nesistematizabilă blochează însă viața, suprimă existența; biochimiștii cunosc fenomenul, în varianta sa cea mai simplă: este mecanismul de inhibiție enzimatică prin substrat - prea mult material pus la dispoziția unor molecule de enzimă ajung să le inhibe total pe acestea. „Prea mult impozit ucide impozitul", s-a arătat; „prea multă știință ajunge la prostie" afirma altădată poporul. Am asistat cândva, la Madrid, la spectacolul unui fabulos scamator francez - vorbind continuu a parcurs întreaga sală, printre spectatori, la sfârșitul traseului adunase public zeci de ceasuri fără ca păcăliții (unul era chiar un partener de masă al meu) să fi observat, între timp, ceva. Mediile moderne, ca și politicienii lumii actuale, ajung nu rareori să conducă lumea după metoda scamatorului din Spania: alterând starea de conștiință a umanității prin enormitatea discursurilor, prin stupiditatea acestora, prin caracterul lor neîntrerupt, surprinzător și banal, tulburător și hipnotic, fals, pătimaș, autentic trivial - totul devine informație și experiență de mahala, referire la trup, care nu mai este „templul lui Cristos", ci instrumentul unei instinctualități căzute în ridicol.

G. Călinescu încearcă, în lucrarea sa despre Ion Creangă, să apere condiția de scriitor cult a marelui povestitor spunând că acesta este „un erudit al științelor rurale". Parafrazând, fără a atinge în niciun mod aprecierea calității celor doi scriitori români, să observăm că omul de mâine devine, prin afluxul de informație lansat încă de acum asupra sa, un erudit al științelor scatologice, al coproștiințelor, al aberațiilor sexuale de nivel oligofren, un erudit al potențialului de vulgaritate existând în omul care își dizolvă spiritul în vacarmul nonsensului. Se crează, în acest fel, subiectul ideal pentru dictaturile viitorului, unui viitor care pare, din ce în ce mai mult, prezent.

acolade

Se citește!

marius tupan

Unii comentatori (și cârtitori!) ne avertizează pe unde magnetice și pe unde mai pot că ar fi pierit gustul pentru literatură, fiindcă, dragăliță Doamne, televizorul și alte aparate electronice i-ar fi acaparat pe pământeni, încât aceștia ar fi început să ignore programatic tipăriturile, pronosticându-le chiar decesul. În corul lor se strecoară și câțiva colegi de-ai noștri, pretinși istorici, care, deși aruncă pe piață tomuri sălcii, se cred obligați să aibă opinii tranșante, discutabile în mare parte. Cea mai aberantă e aceea prin care-i învinuiesc pe profesorii de specialitate: cică n-ar fi capabili să orienteze tinerii spre lecturile importante, fiindcă nici ei n-ar avea pregătirea necesară să le poată tălmăci. Mai mult, îi bănuiesc de superficialitate și comoditate, interesați fiind doar de salarii. La timpul cuvenit, am avut reacții pe potriva ofensivei lor, căci acei dăscăli rămân în continuare colegii noștri (cei care avem studii superioare), absolvind o facultate de filologie din vocație, ci nu doar din nevoia de a căpăta și ei o diplomă. Demersul nostru nu a fost contrazis, dar nici aplaudat, fiindcă inerția și indiferența rămân două stări în care se complac destui intelectuali. Apoi, propagandiștii lamentațiilor par a căpăta întotdeauna un mai mare credit decât cei care gândesc pozitiv și cu un reținut optimism. Nu pentru că așa le e firea, ci stimulați de situațiile de pe teren.

Cam în fiecare oraș mai important al țării există un nucleu de literați, binecunoscuți zonei, un cenaclu literar, reviste de cultură, unele chiar finanțate de forurile locale, care stimulează potențialul spiritual, tinerele talente. Am mai scris și cu alte prilejuri despre nevoia oamenilor de a se exprima, în ciuda unui climat ostil creației veritabile. În aceste cazuri, arta nu e un moft, ci o necesitate împotrivă căreia nu acționează nici un leac. Greu te poți vindeca de o astfel de boală, cronicizată la unii. Am constatat toate astea în mai multe rânduri, deplasându-ne în teritoriu. De curând, am recidivat.

Puține licee din țară rivalizează cu cel din Craiova, numit „Elena Cuza". La o întâlnire cu elevii, te simți asaltat de întrebări pertinente și îndrăznețe, semn că tinerii cititori nu-s stimulați doar de curiozitate, ci, îndeosebi, interesați de cursul literaturii actuale, în care par desigur inițiați în mare parte. În astfel de cazuri, putem vorbi de confruntări benefice. Cine le-a insuflat dragostea pentru actul creator? Desigur, un profesor hărăzit, el însuși un prozator robust, Florin Logrești, care infirmă teza colegului meu grăbit, enunțată cu emfază. Fiecare poate luneca într-o confuzie, însă e foarte grav să întârzie în ea. Cu tactu-i binecunoscut, profesorul craiovean pregătește atent fiecare întâlnire, aducând în fața elevilor comentatori responsabili, serioși, un Mircea Moisa, un Petre Ciobanu, la origine profesori, care pot eclipsa mulți analiști cu pretenții: fiindcă au bunul obicei să citească în întregime operele, nu fragmentar, năravul multor critici de la centru. Acestora li se alătură un alt profesor din Filiași, Costinel Popescu, ale cărui interpretări critice surprind plăcut auditoriul.

După astfel de întâmplări remarcabile, pier sentimentele contradictorii. Cu tot asaltul undelor magnetice și al prejudecăților actuale, cu toate tentațile emisiunilor vulgare, de obicei, lecturile sistematice și profitabile al oamenilor din provincie îți asigură un confort spiritual asupra căruia trebuie să revenim mai des prin foiletoanele noastre.

Poet sub vremuri

În timpuri amnezice şi grăbite e o floare rară consecvenţa. Trăim în epoca (a)salturilor, a schimbărilor bruşte de macaz, la care nici măcar criticii şi istoricii literari buni n-au rămas imuni. Pe când unii sar cu dezinvoltură de la Mircea Ivănescu la Ion Pillat, ori de la Ion Creangă la Platon Pardău, Liviu Grăsoiu rămâne adeptul constanţei, săpând practic în acelaşi filon. Într-o viaţă de comentator întinsă pe 30 de ani, adică pe durata unei generaţii, dacă ne gândim la Thibaudet, a publicat patru monografii dedicate unor autori de valoare medie. Ei sunt Şt.O. Iosif, G. Topârceanu şi (de curând) Emil Giurgiuca, excepţia (care şi infirmă şi confirmă regula!) fiind Vasile Voiculescu. Înţelept şi senin, cu o bună înţelegere a rosturilor istoriei literare, monografistul ştie că o literatură nu e doar o sumă de vârfuri, ci un corpus, o construcţie organică, o natură secundă în care munţii, colinele şi văile au armonia şi alfabetul lor secret.

Se mai vede din această simplă enumerare a „subiecţilor" săi că Liviu Grăsoiu

galaxia cărţilor

este un critic de poezie, specialitate dificilă, care cere lecturi întinse, ureche fină, memoria sonurilor fundamentale şi - lucru greu, numai la îndemâna celor puţini - arta citatului, ştiinţa de a defini discursul unui poet cu chiar materialul său. Într-un pasaj emblematic al noii sale cărţi, criticul spune, de altfel cam surprinzător pentru esteţii de ultimă oră, că „inefabilul nu poate şi nu trebuie (să fie) analizat, descompus tehnic, ci, pur şi simplu, reprodus." Dar cine-i citeşte cărţile descoperă sub fraza solemnă, demonstrativă, un analist şi un polemist.

Liviu Grăsoiu este exegetul justiţiar al celor „rău iubiţi", neglijaţi, expediaţi cu suficienţă, e adversarul „ideilor primite" şi avocatul scriitorilor minimalizaţi prin **sentinţe**, nu prin analize. Că, în plină pledoarie, avocatul adoptă şi inflexiunile procurorului, că polemizează cu preopinenţii, contestând probatoriul sumar din „dosar", nu trebuie să mire. Anii confirmă valoarea doar când aceasta e explicată, pusă sub fasciculul analitic şi raportată la context.

Exact asta a făcut Liviu Grăsoiu în recenta lui monografie - ***Emil Giurgiuca sub povara vremurilor.*** Titlul e cu tâlc. Vremurile n-au fost bune pentru poet. „Toporul din dreapta" (fascismul revizionist maghiar) şi „toporul din stânga" (primul comunism românesc, cel internaţionalist, când patriotismul era o crimă) au stat îndelung lângă tâmplele lui. De primul a scăpat fugind peste munţi, în România ciuntită, de unde s-a întors la paradisul pierdut din Diviciorii Mari doar pe „podul de argint" al închipuirii; de-al doilea s-a ferit refugiindu-se în traducerea... poeţilor maghiari. Straniu caz de strecurare printre munţii ce se băteau în capete şi e cu atât mai stimabilă performanţa scriitorului de a aduce spre noi, în clipe faste, apa vie a versului clasic, mesaje imemoriale din „plaiul său de har şi de amar!" Circumstanţele istorice dure, amnezia prietenilor din tinereţe, refuzul plierii şi-al compromisului explică de ce Emil Giurgiuca a publicat puţin şi, fatală consecinţă, a fost receptat cu zgârcenie.

Liviu Grăsoiu a avut ca materie de studiu numai şapte volume de poezie, dintre care două erau antologii. În plus, Emil Giurgiuca a fost (şi el!) constant, previzibil în parnasianismul lui nobil, de „meşteşugar iscusit", cum îl considera Perpessicius, lipsa fracturilor (cu excepţia aceleia reflectate în placheta ***Dincolo de pădure***, din 1943) nefavorizând speculaţia critică, pluralitatea perspectivelor.

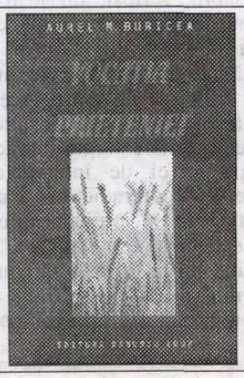
Incomoda situaţie - pentru un critic - a fost înfruntată ingenios de Liviu Grăsoiu. Edificiul central, adică studiul discursului liric, văzut ca „un joc de flăcări albe", e completat cu două contraforturi. Unul e consacrat reconstituirii diagramei existenţiale, al doilea capitol al cărţii intitulându-se ***O viaţă sub povara vremurilor.*** Nu e refacere exhaustivă, didactică şi monotonă, ci una alertă, axată pe anii definitori pentru devenirea poetului. Prin eliminarea balastului factologic, silueta acestuia câştigă în înălţime şi exactitate. Demn, în divorţ cu vremurile, chiar în răspăr cu ele, Emil Giurgiuca a rămas fidel poeziei, fără a face reverenţe în faţa circumstanţelor. Ceea ce nu înseamnă că le-a evitat cu totul, cum dă de înţeles exegetul său. În ***Literatura română între cele două războaie***, Ov.S. Crohmălniceanu, unul dintre actorii importanţi - în plan literar - care-au jucat în atrocea „comedie în fond" a comunismului, s-a grăbit chiar să semnaleze cu o satisfacţie rea, că în ***Poemele verii*** (1964) şi în ***Cântece de ţară*** (1967) „Emil Giurgiuca se bucură să surprindă înnoirile care au schimbat faţa satelor şi oraşelor patriei şi să glorifice spiritul înfăptuitor al unor asemenea prefaceri revoluţionare."

Al doilea „contrafort" ridicat de Liviu Grăsoiu este substanţiala ***Addenda*** în care sunt restituite posterităţii eseuri exemplare, articole, prefeţe ale publicistului Emil Giurgiuca. Ele dezvăluie un cărturar cu o cultură solidă şi cu un excepţional bunsimţ care l-au împiedicat să cadă în capcana tribalismului. Când semnala, în numărul 2 al ***Abecedarului***, că „Ardealul n-a oferit un bun teren pentru nobila artă (a poeziei) şi n-a reţinut pe cântăreţi", poetul rostea un mare adevăr. În lumea pragmatică de peste munţi cultura a fost întâmpinată, multă vreme, cu vizibilă reticenţă. Să ne amintim că ţăranii din Valea Gurghiului îl reclamau la „domnii" unguri pe „pătrupopul" Petru Maior pentru că îi „obliga" să înveţe scrisul şi cititul. Cartea lui ***Istoria pentru începutul românilor în Dachia*** (1814) a zăcut, scria Bariţiu (şi el acuzat de conaţionali ardeleni că ar fi câştigat bani din editări) zeci de ani în lăzi. A avut însă ecou peste munţi, în lumea „mitícilor", redutabili consumatori de cultură. Sunt amănunte care trebuie spuse iarăşi celor care exaltă transilvanismul, uitând că, fără receptorii „sudişti", mesajul Şcolii Ardelene ar fi răsunat în pustiu. Publicistica lui Emil Giurgiuca, om care nu s-a sfiit să rostească adevăruri incomode, s-ar cuveni şi ea reeditată. Poate că tot domnul Liviu Grăsoiu o va face.

Revenind la miezul cărţii, cum îl vede istoricul şi criticul literar Liviu Grăsoiu pe agrestul şi panteistul poet ardelean? În viziunea lui, Emil Giurgiuca a conjugat două opţiuni estetice aparent antitetice: ***romantismul şi parnasianismul.*** A doua este prevalentă şi asta explică turnura clasică a poeziei din **Anotimpuri**, ***Poemele verii*** şi chiar din ***Semne pe scut.*** Ca avatar târziu al clasicismului, parnasianismul impunea redescoperirea senzaţiei, a vizibilului şi corporalului, a fanteziei. Dacă romanticii spiritualizau poemul, optând pentru metafizic, în dauna naturalului şi a materialului, neoclasicii repun în drepturi aceste elemente reprimate pe parcursul revoluţiei romantice. Sesizând „plăcerea contopirii cu peisajul", voluptatea „călătoriei în natura concretă", cultul luminii, Liviu Grăsoiu identifică filoanele aurifere ale unei creaţii care abia acum e citită dintr-o perspectivă largă, exactă, comprehensivă. Eliberându-l postum pe acest Carducci ardelean de „povara vremurilor", dar şi de aceea a poncifelor critice, el a scris o carte echilibrată şi justiţiară în acelaşi timp, care se citeşte cu interes.

(ioan adam)

1) **Vocaţia prieteniei** (Aurel M. Buricea) *Editura Danubiu*

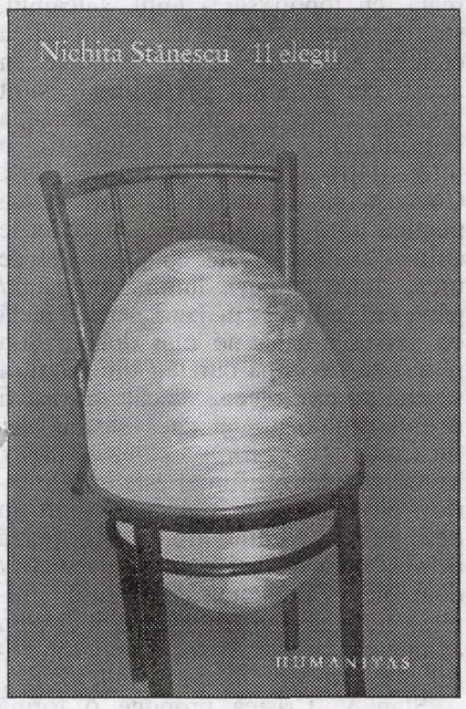


2) **Viaţa sărind la gâtul întâmplării** (Titu Dinuţ) *Editura Primer*

3) **Căderea Bastiliei** (Horia Gârbea) *Editura Corint*

Nichita Stănescu, *11 elegii*

Nu m-aş grăbi să văd în ***11 elegii*** (1966, reeditare Humanitas, 2007) un volum unitar ca viziune poetică, adică o eventuală onto-cosmologie tipic stănesciană. Ea există, dar nu aici sau, mai degrabă, şi aici, şi în alte volume. Destui critici s-au oprit asupra elegiilor, încercând să extragă din ele articulaţiile unui imaginar închegat sau să străvadă măcar o intenţie preliminară de-a rescrie liric fragmente de filosofie platonic-hegeliană. E-adevărat că, după extrem de originala paradă de elan juvenil din ***Sensul iubirii***



(1960) sau din ***O viziune a sentimentelor*** (1964), ***11 elegii*** cade ca un trăsnet nu doar în evoluţia poeziei lui Stănescu, ci şi în poezia românească, în general. Poate doar Ion Barbu, cel din ***Joc secund,*** să mai fi avut înainte curajul unor propoziţii atât de aride, atât de concentrate ca sens, în atât de puţine cuvinte. Volumul prelungeşte la extrem intelectualismul experimental încă timid din ***Dreptul la timp*** (1965) şi anunţă viitoarele exerciţii lirice abstracte, pe deplin mature estetic din, să zicem, ***Laus Ptolemaei*** (1968). Cele douăsprezece poeme din plachetă poartă dedicaţii misterioase, combinaţie de retorică filosofică şi de patetism liric (*Lui Vasile Pârvan, Contemplare, criză de timp şi iar contemplare, Lupta dintre visceral şi real, Afazia, Sunt*), iar încadrarea în „elegie" sugerează ea însăşi demitizarea modernist-târzie a unei specii literare sobre.

Nu despre moarte şi tristeţea efemerului e vorba în texte, ci despre imposibilitatea de-a depăşi fragmentarismul cunoaşterii, redundanţa limbajului şi caracterul limitat al facultăţilor sufletului. Să recunoaştem, o premieră poetică românească, atât prin melanjul dintre forţa formulistică şi tonul incantatoriu, cât şi prin densitatea simbolică şi ineditul trimiterilor intertextuale din palimpsestul poemelor.

Volumul pare mai degrabă o antologie de exerciţii speculative şi deloc unitare, pe o gamă tematică legată de imposibilitatea de a depăşi dualităţile inerente condiţiei umane: eu-sine, eu-lume, cuvânt-realitate, trup-suflet, naştere-moarte, exterior-interior, tot-unu. E o imposibilitate resimţită ca boală existenţială, poate de aici şi pretinsul ton elegiac. E-adevărat că o mulţime de obsesii şi „imagini" stănesciene vor trece în volumele de mai târziu (oul, aripa, mâna ca organ de cunoaştere, ochiul, litera A ca semn al genezei rostirii, punctul ca sinteză primordială a tuturor formelor, sfera). *Elegia întâia*, închinată lui Dedal, vorbeşte despre un „el" nelimitat de vreun eu, de spaţiu şi de timp, de sex, de logică şi de sens, un „el"-artist, fără alteritate, ca o sferă „care are cel mai mult trup învelit cu cea mai strâmtă piele": „El începe cu sine şi sfârşeşte/ cu sine./ Nu-l vesteşte nici o aură, nu-l/ urmează nici o coadă de cometă.// Din el nu străbate-n afară/ nimic; de aceea nu are chip/ şi nici formă...". *Elegia a doua* trimite la pan-religiozitatea getică, pentru că orice deschidere în trup (o tăietură, un ochi) sau în peisaj (o piatră crăpată, un pod rupt) e populată de un zeu.

Nostalgia pierderii sacrului contribuie şi ea la şirul de boli dialectice din volum. *Elegia a treia* e, poate, cea mai discursivă, alături de *Elegia a zecea* şi de *Elegia a unsprezecea*, servind aceeaşi ontologie lirică, născută din apropierea şi din retragerea succesivă din faţa realităţii (numite „contemplare" şi „criză de timp"), pentru a o reconstrui vizionar şi proaspăt, ca o „intrare în muncile de primăvară". E o lume de obiecte şi fiinţe stranii („blânde ouă, locuind un miez de meteor spart", „fluviu de păsări murind, pe care vor lansa bărci ascuţite barbarii"), pentru care e nevoie de alte organe de simţ („neauzul, nevăzul, nemirosul, negustul, nepipăitul") şi de altă ierarhie a definiţiilor limbii („mă doare că mărul e măr,/ sunt bolnav de sâmburi şi de pietre,/ de patru roţi, de ploaia măruntă/ de meteoriţi, de corturi, de pietre"). Dar „recăderea în starea de om" aduce conştiinţa posesiei trupului acesta şi, implicit, aşteptarea primenirii lui pentru noi înţelesuri: „...trup ciudat, trup asimetric,/ mirat de el însuşi/ în prezenţa sferelor,/ mirat stând în faţa soarelui,/ aşteptând cu răbdare să-i crească luminii/ un trup pe măsură".

Încercarea de a depăşi fragmentarismul general se concretizează şi în evaziune. Spaţiile utopice ale poetului sunt, pe de o parte, şi greu de intuit, profund misterioase şi atavice („dar nu-mi puteam aminti nimic/ Doar atât - că am atins/ pe Altceva, pe Altcineva, pe Altunde,/ care, ştiindumă, m-au respins"), dar, pe de altă parte, şi substituibile cu unele cunoscute.

În *Elegia a patra*, Evul Mediu (prin prolifera-rea gnostică şi religioasă, un timp al vizionarismului absolut) s-a retras în trupul poetului, transformându-l, prăbuşindu-l în somn, făcându-l să vadă realitatea arzând pe ruguri, spre a se naşte o alta, care să depăşească „durerea ruperii în două a lumii" (exemplificată prin simetriile aceluiaşi trup: două timpane, doi ochi, două nări, două sexe). *Elegia a opta* proiectează în Hiperboreea îngheţată amestecul de regnuri şi de etaje ale universului, pentru a izbi cu răceală obişnuinţele percepţiei şi pentru a eterniza în gheaţă o lume nouă: „Aş vrea să fugim în Hiperboreea/ şi să te nasc viu,/ asemenea cerboaicei, pe zăpadă,/ în timp ce aleargă şi urlă/ cu sunetele lungi atârnate de stelele nopţii.// La frig cu noi şi la gheaţă!/ Îmi voi dezbrăca trupul/ şi voi plonja în ape, cu sufletul neapărat,/ luându-mi drept limită/ animalele mării". E aici o întoarcere la haosul primordial acvatic, la cel de dinaintea genezei, când sufletul, el însuşi inexistent, nu putea contempla o realitate care nu se formase încă. Primordium-ul e evocat şi în *Elegia a noua* prin simbolul oului.

Totul e acolo potenţial: „sinele stă lângă sine", zborul e „sentimentul unei aripi", vederea e „senzaţia de ochi". Naşterea aruncă fiinţa nu spre un afară, ci tot spre un înăuntru, într-un alt ou, mai mare. Evadarea din limitele strâmte ale trupului, percepţia unei alte lumi par, astfel, imposibile: „Numai din somn/ se poate trezi fiecare, - din coaja vieţii nici unul,/ niciodată". În lipsa metamorfozei

galaxia cărţilor

fiinţei şi a lumii, rămâne doar proiectul estetic al unui cosmos cu un infinit de posibilităţi de existenţă, construit cu un uriaş efort lingvistic şi cu sacrificiul naivităţii. Imaginea mâinii hiper-ramificate din *Elegia a şaptea* e cea mai bună metaforă a poftei de a şti totul şi de-a depăşi prezenţa obositoare şi banală a aceluiaşi univers: „Întind o mână, care-n loc de degete/ are cinci mâini,/ care-n loc de degete/ au cinci mâini, care/ în loc de degete/ au cinci mâini.// Totul pentru a îmbrăţişa/ amănunţit totul,/ pentru a pipăi nenăscutele privelişti/ şi a le zgâria/ până la sânge/ cu o prezenţă".

Omul-fantă, singurul poem plasat de autor în volum în afara celor 11 elegii, decantează cel mai bine proiectul ontologic stănescian. Omul-fantă e exact spiritul care, în mişcarea sa de autodezvăluire (poemul e închinat lui Hegel), cuprinde totul, trupurile, ideile, limbajul, toată realitatea prezentă şi posibilă. El „are îndepărtate origini", vine „din afară" şi chiar „din afara lui însuşi", „ia fiinţă venind" şi „adulmecă existenţa şi ia naştere lăsându-se devorat de ea", „face înconjurul lumii şi există numai cât să ia cunoştinţă de existenţă", „moare ca să ia cunoştinţă de moarte" şi „se lasă respirat şi la rândul lui respiră", are retina lipită de lucruri şi, în fine, trăieşte acolo unde „totul e lipit de tot".

Conceptualizante şi aproape sibilinice, textele din ***11 elegii*** se constituie, încă, într-una din cele mai interesante experimente poetice româneşti.

(adrian g. romila)

Toposuri afective

Cunoscut mai ales ca istoric literar, prin lucrări precum *Județul Teleorman. Dicționar biobliografic* (1996) și *Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni* (2005), la care se adăugă *Eminescu și Teleormanul* (2000; ed. a doua rev. și adăug., în 2006), Stan V. Cristea ambiționează să-și convingă cititorii și prin creațiile sale lirice. Trei volume de versuri, *Vârsta mă arde* (1987), *Străluminări* (1996), *Neliniște și fluturi* (1999), trasează un drum al poetului de la *poezie* la *poemozie*, conturat și prin recenta ediție antologică, *Poemozii* (Ed. Muzeul Literaturii Române, 2005), alcătuită din trei volume bibliofile - *Stemele din lauri*, *Rătăciri în ispită*, *Aprinderea de vise*.

Poetul propune termenul de ***poemozie***, cuvânt creat prin sudura altor două - *poem* și *poezie*, conținutul său noțional sugerând raportul dintre *eu* și *cuvânt* (logos), dintre *eu* și *lume*. Așadar, poezia nu este mereu autoreferențială ori strict confesivă, mărturisind modul în care eul vibrează la cântecele firii, poezia nu "povestește" doar despre experiențele eului, cât și despre lumea în care trăiește. Eul *se povestește*, dar și *povestește*. Referentul este atât eul, cât și lumea.

galaxia cărților

Străluminări revelatorii, deschise înțelesurilor tainice ale lumii, poezia propune definiții care traduc modul de raportare a eului la tot ce-l înconjoară. Fiind o conștiință interogativă, poetul invocă misterele, răspunsurile putând fi incluse, presupuse. Mai importante decât răspunsurile sunt, totuși, întrebările. Relația cu timpul nerăbdător se tensionează prin conștientizarea raportului dintre efemer și etern: "vârsta mă arde, să fiu fericit/ la nunta tinereții mele" (*Vârsta mă arde*). Ceasul care măsoară minutele și secundele, deci timpul obiectiv, ireversibil este instrumentul asumat în durata timpului subiectiv: "ceasul le bate ora, de sus,/ plângând de singurătate..." (*Ceasul le bate ora*).

Există și durata timpului mitic: "Iarba timpului resfiră văzul/ pe buza unei stele purpurii,/ unde cresc îngerii serii" (*Unde cresc îngerii*). Alteori, timpul "înalt ca un mire", materializat, "bătând tactul pe masă", "în noaptea nunții", a nunții necesare, a comuniunii așadar, devine eul însuși: "devine chipul meu, strigat/ de cei rămași în sirenă!..." (*Bătând tactul*).

Descântul, arderea, focul, vraja, lumânarea, lumina, visul sunt toposuri afective într-un univers interior ale cărui sensuri sunt căutate pentru a armoniza lumina interioară cu lumina universală. Căderea în vis este o cădere în virtual, în ficțiune: "Fiorii mă-ntemniță-n greșeală,/ pasăre albă - și de încep să-ți cânt,/ miresmele din zări îmi cer vamă,/ iar peste ochi îmi lunecă un sfânt;/ miros a zi potecile cutreierate;/ pe buze, lumea a-ngenuncheat târziu;/ eu cad din vis, cum cade din ceruri/ o pasăre Colibri - și alb încep să fiu..." (*Eu cad din vis*). "Arderile" atât de puternice determină percepția în străluminări a lumii. Trăirile interioare nu echivalează, în intensitate, cu trăirile exterioare. Rațiunea ordonatoare intervine ca o cenzură. Afectele deschid drumuri în interior: "nu e, însă, chipul meu aici;/ el, se pare, e printre văpăi,/ arzând, când se-nmoaie lumina/ și cade peste irișii săi..." (*E printre văpăi*). Pierderile, amneziile sunt, de fapt, anamneze. Eul își intuiește destinul: "...mamă, eu am uitat cine sunt/ și vârsta uite cum mă doare!/ numai în steaua mea polară/ mai strigă un biet copil,/ că sunt bolnav de-o gravă/ alunecare în destin..." (*Am uitat cine sunt*).

Nordul, cu atmosfera rece, cu lumina strălucitoare, dar glacială, septentrională, echivalând cu spiritul rațional al ordinii nu realizează opoziții cu sudul afectului, al expansiunii sentimentului, al exuberanței. Între nord și sud, așadar între clasicism și romantism, atitudini fundamentale ale omului în fața existenței, poetul a ales să fie clasic: "Teii, cât vor sta în floare,/ ingenios și cum li-e vina,/ vor înclina spre chipul meu/ nordu-abia atins cu mâna;/ sunetul clipei, căzând în grabă/ pe floarea plină de miresme,/ va presimți că sunt surprins/ și-am făcut un semn la glezne..." (*Nordu-abia atins*). El își stăpânește herghelia de impulsuri și instincte, lăsându-se modelat de rațiune ca putere gânditoare.

"Îmbolnăvit de vise", de ficțiune, de fantezie, de creație, deci de adevărul de dincolo de hotarele vizibile ale lumii, eul care descinde dintr-un eres divin, caută, printre "cioburi de văz", un sens într-o lume labirintică: "...eu rămân/ același îmbolnăvit de vise,/ buimăcit de-atâția fluturi/ și de atâtea uși închise..." (*Îmbolnăvit de vise*). Nu există un refuz absolut al lumii, al realității celei de toate zilele care-și duce veacul sub semnul profanului. Acest sistem de referință, care ne prinde în determinismul lui, învăluie, și senzația plenară e aceea de nuntă cosmică. Lumea este "mireasa" care ademenește "între roze de paradis", care supraveghează "lunga zbatere". "Sub vălul zilei", sub/în lumina orbitoare, zac ascunse luminile, sensurile. În această lume atât de materială și de reală, cu topoii săi - teiul, salcâmul, strada, orașul, povestea eului și a creației are totuși ritmuri ritualice. În acest ceremonial, personajele sunt lumina, cuvântul, laurul, iar senzația dominantă - setea ca sugestie a intensității dorinței de cunoaștere. Cunoașterea rațională și cunoașterea poetică intră ca posibilități în vederile eului: "A fost să fie cuvântul cel ce urcă,/ între chipuri, lumină de vară,/ până ce va-nflori în lauri setea,/ până ce vârsta n-o să ne mai doară;/ și-a rămas să fie clipa curată,/ din albul ei să nu putem pleca,/ decât de va fi ochiul nechibzuit/ și dacă steaua s-ar întuneca..." (*Până ce va-nflori*). Totodată, plânsul ființei este unul interior, provenit dintr-o absență, dintr-un dezacord: "Nunta îmi îmbujorează ochii.../ eu n-o mai colind cu băieții;/ doar plâng; de-atâtea clipe, însă,/ mireasa nu știe cine-am să fiu,/ nici cum căluții mei de ceară/ vor mușca din cerul străveziu..." (*De-atâtea indiscreții*).

Stan V. Cristea propune o formă nouă - ***poemozia*** - prin care receptarea sinestezică a *corolei de minuni a lumii* să devină, prin apropriere, mai clară. Dincolo de formă, însă, conținutul mărturisește despre aceleași probleme eterne, aceleași *blestemate probleme insolubile* cărora eul, scormonitor, le intuiește înțelesurile fără a le prinde în ziceri tipice, absolute. Sensurile ultime ale lumii nu se revelează. De aceea, căutarea înfrigurată a poetului poate continua.

(ana dobre)

1) **Minotaurul și floarea de crin** (Petre Ciobanu) *Editura Ramuri*

2) **Stațiunea** (Alexandru Ecovoiu) *Editura Polirom*

3) **Hamlet la Vama Veche** (Titus Suciu) *Editura Palimpsest*

Totuşi, nu se poate!

alexandru george

opinii

Pe la mijlocul anilor '60, atunci când s-a produs în literatura română o adevărată explozie liberistă (nu un simplu dezgheţ cum se putuse semnala şi mai înainte, după dispariţia lui Stalin) eu, care nu urmăream ce se scrie atunci, am simţit că e vorba de o schimbare ireversibilă, legată de noua orientare mai independentă iniţiată de Gheorghiu-Dej în ultimii săi ani de viaţă. Ca şi cum acesta, autorul principal al atâtor crime, ar fi voit să le facă uitate (la iertare cred că un om ca el nu s-a gândit niciodată), a îngăduit, practic vorbind, apariţia unei noi literaturi şi a lăsat să cadă opreliştile ridicate în calea reconsiderării multor autori din trecut. Eu nu urmăream ce se scria atunci, dar presimţirea am avut-o încă de prin 1963, când, aflându-mă în vacanţă la mare, mi-a picat în mână memorabilul număr dublu din „Viaţa românească" (iun./iul., 1963), în care mai marele revistei, Ovid. S. Crohmălniceanu, schimbând de ton şi de orientare, repunea în circulaţie pe I. Barbu (decedat în 1961, dar nu amnistiat prin aceasta), acum el bucurându-se de o analiză pertinentă echivalând cu o reabilitare. Ştiam că autorul articolului era un executant zelos al şefilor săi politici; era, cum am aflat mai târziu, mâna dreaptă a lui Leonte Răutu, aşa că gestul lui avea o semnificaţie ce se putea bănui. Cu câteva luni înainte, încetase din viaţă V. Voiculescu, un eveniment care n-a fost menţionat în presa literară, dar cazul lui este ieşit din comun prin grabnica lui publicare postumă şi revelare a unui scriitor care abia în obscuritatea semianonimatului îşi dăduse adevărata măsură.

Recuperarea aceasta a mers galopant, afectând şi pe Blaga, Dan sau Emil Botta, dar mai demnă de interes era apariţia unor scriitori noi, cu altceva decât versificaţii pe teme de propagandă de partid: poeţii noi au produs prin generaţia lui Nichita Stănescu (pe care unii o numesc a lui Labiş) o adevărată revoluţie, care şi ea se vestea încă din primii ani ai deceniului VII. (Pe unii îi cunoscusem chiar şi personal, fără să pot aprehenda plenar fenomenul renaşterii poeziei româneşti, dar şi fără a-i ignora, deşi i-am urmărit doar sporadic, deoarece nu privea decât tangenţial un prozator ca mine.)

Dar proza? Şi aici apăreau unele semne emise de tineri necunoscuţi, mai puţin convingătoare ca în lirică, dar totuşi încurajatoare, solicitându-mi şi mie interesul.

(O paranteză: în vara aceea memorabilă a anului cred 1963, când am citit numărul acela deschizător de speranţe din „Viaţa românească", mă aflam la mare într-un cerc de camarazi de vârstă, doi medici, un licenţiat în drept care se duelau pe tema unor traduceri din Rilke, Mallarmé şi Valéry pe care le încercaseră ca simpli autori de poezie; eu însumi aveam **Die Verwaltung** a lui Kafka, dar o prietenă comună cumpărase, printr-un capriciu de vacanţă, **Risipitorii** de Marin Preda, aşadar o realizare a literaturii „noi". Ea ne aducea cartea pe plajă şi ne citea printre hohote de râs fraze inepte, erori de stil şi chiar de gramatică din această nefericită aventură a unui scriitor pe care aveam să-l descopăr ceva mai târziu prin **Morometii I** şi care prin acel roman scris de mai multe ori încercase să treacă la literatura cu „intelectuali" în mediu orăşenesc.

Totuşi câtiva prozatori mai tineri, de la Fănuş Neagu la Şt. Bănulescu sau D.R. Popescu inspirau optimism, deşi ei nu se adresau unui ins angajat în alt gen de literatură, cum eram eu. Printre noii apăruţi mi s-a impus numele lui Nicolae Breban, stăruitor recomandat de Matei Călinescu, un tânăr critic şi poet pe care-l cunoscusem prin M. Ivănescu încă de mult (cel din urmă, însă, neîmpărtăşind aici opiniile autorului lui **Zaharias Lichter**. El m-a determinat să-i citesc scrierile prime, ceea ce n-a fost uşor, dar mi-a dat o idee: era ceva în ele, dar stilul rebarbativ, al unui primitiv literar n-avea cum să mă atragă. Şi N. Manolescu făcea mare caz de el, ulterior interesul li s-a mai stins ambilor, în cazul lui Matei Călinescu intervenind şi fericita lui plecare din ţară.

După debutul meu în 1969-1970, am ajuns să-l şi cunosc pe Breban şi omul mi-a displăcut la fel ca şi scrisul său: infatuat şi de un personalism agresiv, impenetrabil la critica şi la discuţia de idei, în toate radiind o „forţă" indiscutabilă nesprijinită de valoarea realizărilor. **Tezele din iulie** îmi stopaseră cariera de prozator; a trebuit să mă refugiez în publicistică şi am risipit o mulţime de eseuri şi chiar pagini de critică sau glose de istorie literară. L-am ocolit pe N. Breban din varii motive, nu doar din incompatibilitatea dintre noi. El făcuse o carieră fulgerătoare şi, graţie prietenului Titus Popovici, ajunsese direct membru supleant în C.C.

(Să precizez, fără a-l scuza de această ascensiune, că unii scriitori şi-au închipuit că, strecurându-se în „sistem", vor putea schimba ceva pe dinăuntru, mai curând decât pasiviştii din afară; cu certitudine, şi Matei Călinescu şi Al. Ivasiuc au crezut sincer aşa. Martorii acelor ani au judecat tentativa ca pe un act doar de oportunism, eu nu cred aşa, ceva au izbutit totuşi, neostentativ, tacit, fără să submineze politica Partidului, dar atenuând-o pe ici pe colo.)

În cazul lui Breban, un egolatru şi un temperament accentuat politic, te-ai fi aşteptat la mai mult, dar demisia sa din „funcţii" după **Tezele din iulie**, dar şi după dezastrul filmului său la Cannes, a avut o anume semnificaţie. El a rămas în poziţie echivocă, mai apoi întorcându-se în ţară, după o înţelegere cu stăpânirea, care mie nu mi-a plăcut şi nu mi l-a apropiat. (Ulterior, am aflat că obţinuse dubla cetăţenie, putându-se prevala de cea germană, la nevoie. I-a apărut în 1973 romanul **Îngerul de gips**, o carte asupra căreia voi reveni, deoarece ea mi-a fost dăruită de autor în cursul unei invitaţii, singura, la domiciliul său provizoriu (cred) de prin Brezoianu. Cam tocmai atunci soţia sa se sinucisese, un episod tragic, aşadar, în cursul unei existenţe destul de agitate, care scăpa judecării pur artistice, adică tocmai ceea ce aş fi dorit eu să fac dacă tot păşisem şi pe domeniul criticii. Dar orice abordare a acestui scriitor în permanenţă „caz" putea fi interpretată deformat şi tendenţios.

- Nu am organ pentru Breban! mi-am spus eu atunci şi am repetat această formulă îndeajuns pentru a o face să ajungă la dificilul autor care îşi urma drumul nu totdeauna presărat cu succese artistice, dar foarte sigur de sine şi cu efecte în consideraţia publică.

Eu n-am mai încercat să-i citesc romanele, apoi cărţile de eseuri şi reflecţii, uneori cu accente autobiografice, apărute în valuri după Eliberare. Îmi asum această hotărâre cu riscul de a fi condamnat pe vecie sau în vecii vecilor fie şi în toate veciile, plus cea din urmă (după cuvântul lui Arghezi), ca un spirit obtuz şi anacronic: N-am un organ pentru Breban şi pace. Şi nu mă las convins de contrariul, chiar dacă el şi-a continuat cariera echivocă (în stilul propriu) şi a devenit un clasic în viaţă, adăugând cărţi peste cărţi, fără a mai înregistra vreun triumf. El a intrat în rândul nemuritorilor, conduce o publicaţie „culturală", în fapt trăind din gloria tot mai ofilită a trecutului, deşi are pretenţii de directivă.

Din aceste manifestări, voi culege doar un exemplu, un eseu moralistic având tangenţe şi cu literatura, **Vinovăţia, aidoma unui obiect**, fragment dintr-o carte în curs de apariţie („Contemporanul - Ideea europeană", martie 2007). Ar fi vorba să înţelegem dintr-o întreagă frazeologie încâlcită şi improprie că trăirea unei vini evident morale (ca un fapt de conştiinţă) văzută ca un ce în afara acesteia şi pe care omul o „poartă" sub tirania... opiniei publice.

„*Păcatul* ca atare (se aventurează să afirme N.B.) şi acest lucru poate părea curios multora! - adică conştientizarea acestuia şi exprimarea lui, au apărut târziu în ceea ce numim *conştiinţa individuală*, cam pe la sfârşitul secolului al XVI-lea, şi e legat de existenţa unui grande de Spania, de numele lui Ignaţiu de Loyola care, fugind de la curtea regală, s-a refugiat undeva într-un orăşel din provincia spaniolă şi, acolo, anonim, a inventat ceea ce se numeşte azi, în termeni bisericeşti, spovedania sau, cu un termen laic şi extrem de răspândit în SUA mai ales, dar şi în Europa apuseană - psihanaliza. Procedeul prin care cineva, asistat de un *altul*, o persoană amabilă şi cel mai adesea tăcută, investită cu o anume prerogativă, îşi deschide sufletul! Noi, se pare, suntem, în ceea ce priveşte exerciţiul moral, ca nişte infirmi care sunt ajutaţi să meargă, să păşească de un altul" (p.3).

Este greu să pui oarecare ordine în această serie de elucubraţii, care dovedeşte oricui crasa ignoranţă a autorului în materia „tratată". Păcatul n-a apărut (sic!) la o dată fixă: în concepţia iudeo-creştină el este inerent omului, datând de la Adam şi Eva, „conştientizarea" lui s-a produs chiar atunci, urmată de căinţă, prin care creştinii (cel puţin) ajung uneori să fie absolviţi. Cel care-i poate ajuta e duhovnicul în actul spovedaniei (confesiunii), aşadar un preot. (La începuturi, chiar în catacombe, creştinii îşi mărturiseau păcatele în faţa comunităţii. Şi psihanaliza pretinde „deschiderea sufletului", dar cu scopuri ştiinţifice urmărite de un specialist, în cursul unui adevărat interogatoriu, pentru a descoperi cele ascunse inconştient de pacient.)

Practica spovedaniei, aşa de generală (de fapt obligatorie) în Biserică, a dat o întreagă literatură sau a influenţat-o direct: monumentul memorabil scris cu mai bine de un mileniu înaintea lui Ignaţiu de Loyola e opera Sfântului Augustin, **Confesiunile**. Iar Iñigo de Loyola n-a fost un grande de Spania, ci fiul unui nobil obscur de provincie (Ţara Bascilor) şi a fost îndrumat de sărăcie pe calea armelor. Aşa a ajuns în gărzile palatului regal, plin de vise romantice, din romanele cavalereşti franceze, dar mai ales din **Amadis de Gaula** (una din lecturile de bază) ale lui Don Quijote. Îi jurase reginei dragoste ideală şi fidelitate, după tipicul trubadurilor, dar la prima lui bătălie, asediul cetăţii Pamplona, artileria franceză i-a zdrobit un picior, scoţându-l din rândurile armatei.

A scăpat cu viaţă, dar experienţa atroce până la vindecare l-a întors „spre sine" şi rezultatul a fost **Experienţele spirituale**, o carte de profundă psihologie a concentrării eului (motiv pentru care a fost una de căpătâi şi pentru Nae Ionescu). El a plecat ulterior la Paris şi şi-a desăvârşit la Sorbona pregătirea teologică împreună cu prietenul său Francisc-Xavier, aşa întemeind *Compania lui Iisus* sau Ordinul Iezuiţilor, o acţiune de importanţă uriaşă împotriva Reformei protestante.

PĂCAT

Aproape ca
oglinda unui poem francez
când fratele i se întoarce din ulisiene călătorii
zice: După ochii tăi
după faţa ta înţeleg că
nu ai citit poezie... Păcat: astfel
îţi scurtezi viaţa
cu un suflet şi ceva...

* * *

când broasca ţestoasă
ajunse în sfârşit (şi în fugă)
la Dumnezeu
Atotştiutorul întrebă: „Dar unde e Ahile?"
şi duse mâna streaşină la ochi
privind în depărtare
în direcţia
de unde venise ţestoasa
şi unde făcu Dumnezeu
„E-he-he-he-e-e!"
în timp ce Ahile venea exact
din direcţia opusă...

AGAMEM-NON

După apr. 266 de ani
şi
după un cubofuturist rus (probabil
o fi fost şi triunghiofuturişti
conofuturişti paralelipipedofuturişti...)
tradus de mine
care
stăpânea 8000000000001 de cuvinte pătrate
(faţă de Shakespeare şi Byron
care dimpreună domneau doar peste colea
80 de mii de cuvinte
cu tot cu
sau fără semnele de punctuaţie) -
ei bine
(spre a vorbi de tristeţe
adică -
de ceva rău) după
atâtea mii de ani şi de cuvinte
pot trage inevitabila concluzie că
toate războaiele troiene
(inclusiv cele de prin siberiene troiene - nu?)
s-au terminat cu un
AgamemNonSens
sub care
stă semnătura unui
Schliemann generic
şi nu prea
generos.

* * *

„Eu sunt DEX-ul!
Eu sunt DEX-ul!" - striga bărbatul
(sau femeia)
într-o agonie aproape senină
paşnică
inofensivă etc.

„Eu sunt DEX-ul!" -
chiar aşa striga. Mai adăugând:
„Ce gând lung
gândit de la începutul
până la sfârşitul
unei
litere!... Au-u-u!"

„Sărmanul de el... E
un fost traducător...
Al lui Dostoievski
sau Kafka se pare..." -
spuse un trecător
explicându-i altui trecător
ce înseamnă DEX-ul etc.

SIBERIA SOVIETICĂ

Mda... Ce însemna
Siberia sovietică?... Păi
cum ar fi să vă explic mai plastic?... Uite-aşa
un atelier de pictor
un taburet - pe el
o pagină din ziarul „Pravda"
pătată în draci de vopsele
pe ea - o scrumbie
o stacană cu sticla ca
un curcubeu tulbur - urmele
palmei butucănoase a pictorului - şi
bineînţeles
o sticlă de vodcă
într-o anumită măsură
deşartă
şi o pânză ciudată (trebuie să spunem că
pictorul e destul de talentat)
intitulată „Păpuşa beată"
şi chiar înfăţişând o mare păpuşă
căzută răsturantă oarecum indecent într-o
ogradă acolo
în Siberia sovietică.

MOT(T)O

1

de jur-împrejur
pustiu de
pre-biblice începuturi
şi
doar nori
cavalerii de nori
călărindu-şi proprii lor dinozauri
de aburi

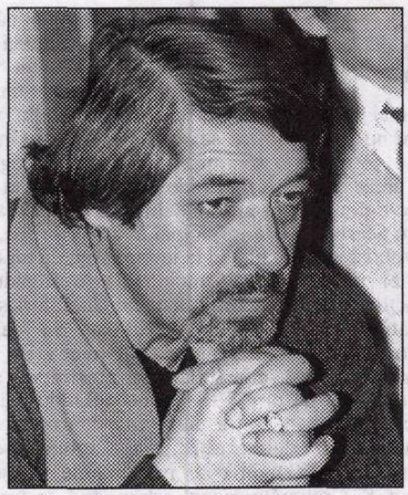
2

norul
pe cer
trece calea
la câte vreun înger

Eheu! fugaces...-
prin gura lui Horaţius
zic eu:
noru-i poate trece calea şi
lui Dumnezeu...

* * *

uneori
doar de El însuşi auzit (precum
totdeauna de altfel)
Dumnezeu (îşi) zice: (şi) Eu
sunt o fărâmă de om
o infinitudine de fărâme de oameni -
precum lor
şi Mie
ca un vânt nemişcat
spaţiul universul eterul
eonul filosofia criza postmodernismul
postistoria prostia umană (...) îmi trec
printre degetele răsfirate
şi chiar prin palmele încleştate
îmi trec în
(de)plinătatea golului



leo butnaru

COATELE CONTRADICŢIILOR

asta e
nimic altceva - bătrânii
devin ciolănoşi
ososi
colţuroşi - abia acum
se vede indubitabil cum
omului din interior îi răzbat
contradicţiile
ca zece
poate chiar o sută de coate
ascuţite...

SONETE ALBE ŞI LIBERE

Vezi: „Dicţionarul enciclopedic", B., 1993, vol. 1, p. 231, coloniţa 3, sus.

Omule
în fine din tine nu rămân(e)
decât
două sonete albe
nedepline - cu
câte o pereche de rânduri - lipsă
nescrise sau
pierdute de Dumnezeu
prin prima humă a genezei.

Zău
iată cele câte douăsprezece versuri
perechi paralele şi
uşor curbate
articulate cu un capăt la
coloana vertebrală a artei
posibil - brâncuşiana columnă a
etcetera
şi în celălălat capăt - la
al filosofiei stern
cvasietern - anume aceasta
rămâne din tine -
două sonete albe
incomplete - cu
câte o pereche de versuri lipsă - adică
omule
scheletul tău alb
ca versul
ca varul
ca ghipsul
cu cele „12 perechi de coaste
dintre care ultimile două
sunt libere"...

Surogat de divinitate

gheorghe grigurcu

memorii

„Ciobanul Vasile Necula din comuna Câineni, judeţul Sibiu, a avut o idee cel puţin bizară, aceea de a le determina pe mioarele sale să compună o baladă populară cum este celebra **Mioriţa**. Desigur, faptele par la prima vedere absolut incredibile şi rupte dintr-un scenariu de film ştiinţifico-fantastic, dar, cum vom vedea, totul este perfect posibil în contextul aplicării cunoscutelor legi ale statisticii, ca şi ale celor ale selecţiei coincidenţelor. Luând drept model un vechi studiu britanic, ciobanul a scris cu vopsea pe blana oilor mai multe cuvinte din cunoscuta operă literară anonimă. El a lăsat apoi animalele să se mişte în voie pe o pajişte, urmărindu-le să vadă ce versuri vor crea acestea, prin aşezarea cuvintelor de pe blana lor în altă ordine. După ce iniţial nu a ajuns la niciun rezultat, el a perseverat şi a obţinut chiar rezultate spectaculoase, urmărind atent cum aşezarea oilor dădea naştere unor fraze absolut inteligibile. Trebuie să facem de la început precizarea că baciul Vasile Necula, deşi nu a absolvit decât şapte clase primare este pasionat până în măduva oaselor de balada populară **Mioriţa**, pe care o consideră cea mai importantă operă literară din patrimoniul cultural naţional. Pasiunea lui a mers până acolo încât le pretinde celor pe care îi angajează să lucreze pentru el să îi recite câte un fragment din cunoscuta operă literară! Aceasta reprezintă de fapt o probă eliminatorie şi Vasile nici nu se gândeşte să îi angajeze pe cei care nu cunosc excelent balada. «La noi în familie este o adevărată tradiţie să cunoşti, să iubeşti şi să stimezi această baladă populară, pentru că ea este de fapt meseria noastră. Aşa cum ţara românească are un imn, aşa avem şi noi **Mioriţa** şi ar fi o ruşine pentru un cioban să nu o cunoască. Eu am trei fii, care sunt şi ei ciobani ca şi mine, şi au învăţat balada înainte de a merge la şcoală, o ştiau pe de rost, de le-au uimit pe învăţătoare! Sper ca această tradiţie frumoasă să fie dusă mai departe din generaţie în generaţie», ne-a mărturisit Vasile Necula. Meseria de cioban i-a adus în ultimul timp satisfacţii profesionale, dar şi materiale, care i-au permis să-şi pună în aplicare nişte planuri mai vechi în legătură cu balada **Mioriţa**. Ideea i-a venit după ce a auzit, într-o emisiune de la televizor, despre un studiu al zootehniştilor din Marea Britanie, care au scris câte o literă pe fiecare vacă dintr-o cireadă de 120 de capete, aşteptând ca animalele să se grupeze cât mai convenabil pentru ca literele respective să formeze cuvinte inteligibile. După aproximativ două luni de studii asidue, oamenii de ştiinţă au observat că s-au format peste treizeci şi cinci de cuvinte, însă, după legea hazardului, numărul de cuvinte trebuie să fie mult mai mic. În această situaţie, cercetătorii au ajuns la concluzia că numărul mai mare de cuvinte se datorează unui anumit grad de inteligenţă al animalelor respective, care intuiesc ceea ce aşteaptă factorul uman şi reuşesc să formeze nu doar cuvinte, dar şi propoziţii, chiar fraze specifice limbii respective. Imediat ce a văzut emisiunea respectivă, Vasile Necula a înţeles că poate duce studiul mult mai departe. Lipsit de o bază materială specifică unui institut de cercetări, el a început studiul cu mijloace proprii, destul de rudimentare, pe care le-a perfecţionat odată cu trecerea timpului. Într-o primă fază, în urmă cu doi ani, el a vopsit pe blana a 140 de oi cele mai importante cuvinte ale baladei **Mioriţa**. Apoi se uita zilnic la ele cum se grupează, dar nu observa formarea de propoziţii sau fraze inteligibile, ci cel mult a unui cuvânt precum *mai* sau *care*. Curând şi-a dat seama că observaţia trebuie să fie mult mai amplă şi, în a doua fază, de anul trecut, a vopsit blana a 200 de oi şi timp de trei săptămâni a urmărit cu atenţie oile respective. A folosit şi alte cuvinte decât cele conţinute strict în balada **Mioriţa**, pentru a oferi fenomenului o arie de desfăşurare mai largă. Aşa a ajuns la concluzia că, în destul de multe situaţii, oile se grupează favorabil apariţiei unor fraze cu sens în limba română. Apoi Vasile Necula, transformat peste noapte într-un cercetător foarte pasionat, dar şi înzestrat cu idei novatoare, a grupat frazele obţinute după o anumită ordine cronologică. Rezultatele au fost pur şi simplu spectaculoase şi, potrivit autorului cercetării oamenii ar trebui să înceteze a considera oile drept nişte animale proaste. Dimpotrivă, se pare că oile posedă un grad de inteligenţă mult mai mare decât se credea, dar din păcate nu afişează aceste calităţi decât arareori. «Deseori, aveam impresia că oile se uitau una la alta şi parcă înţelegeau ce litere erau scrise pe spatele fiecăreia şi mergeau în aşa fel, una lângă alta, parcă ar forma cuvinte. Un asemenea comportament îl poate avea doar o fiinţă înzestrată cu inteligenţă»

Iniţiativa ciobanului sibian, interpretată chiar şi de apropiaţii săi, iniţial, ca fiind o glumă, a dat însă rezultate care i-au umplut pe toţi de uimire. «Aproape că oile mele au rescris **Mioriţa**. Am avut răbdare şi, stând zi de zi să le urmăresc, am ales cuvintele formate de oi, prin alăturarea trupurilor lor, şi am ajuns la concluzia că oile par să aibă şi simţul versificaţiei! Recunosc, pe ici, pe colo, le-am dat eu din condei, dar, în mare, versurile pe care oile le-au făcut, aranjându-se în anumite formaţii, le aparţin». Studiul lui Vasile Necula va continua în această vară cu o nouă fază, iar după obţinerea rezultatelor finale speră ca varianta respectivă să fie publicată. Nu în ultimul rând, trebuie să menţionăm că ideea i-a venit de la faptul că în balada **Mioriţa** personajul principal este considerat a fi chiar mioara năzdrăvană, iar până în prezent nimeni nu s-a gândit să experimenteze rescrierea operei prin prisma acestui aspect bizar" („Dracula", 2002).

Indiferent de înzestrare, năzuinţe, trudă, sunt unii creatori cu destin, alţii fără. Destinul e factorul misterios care-l egalizează pe un creator cu sine însuşi.

Monstruoasa durere derivată, de rang secund, acea durere seacă, în împrejurările în care durerea ca atare nu vine, deşi e comandată, asemenea unui fel de mâncare la restaurant.

Ceva compromiţător se află în toate amintirile, atât în cele plăcute, cât şi-n cele dezagreabile: simţământul că n-ai fost la propria ta înălţime. Şi totuşi nu e cum s-a părea un semn de trufie, ci unul de umilinţă. Căci în legătură cu amintirea nu poţi fi decât umil.

Sedentarii par înclinaţi către certitudinea poziţiei fixe. Cei cărora le place să umble par înclinaţi către incertitudinea sugerată de mobilitate. De unde exerciţiul specific al inteligenţei la peripateticieni?

Pierdut între semne care nu mai comunică nimic. Sătul de sensuri. Incapabil a mai gusta nonsensurile.

„Suntem făcuţi din aceeaşi materie din care sunt şi visele noastre făcute" (Shakespeare).

Conform **Bibliei**, Lucifer poate fi instrumentul unor acţiuni benefice. „Am hotărât ca un astfel de om să fie dat pe mâna Satanei pentru nimicirea cărnii" (1 **Corinteni**, 5,5); „şi ca să nu mă umflu de mândrie, mi-a fost pus un ţepuş în carne, un sol al Satanei, ca să mă pălmuiască şi să mă-mpiedice să mă îngâmf" (2 **Corinteni**, 12,7).

Dorinţele devoră sufletul exact în măsura în care-l pot regenera.

Indispoziţia - stare placidă - umple paharul. Urmează doar picătura de violenţă care-l face să se reverse.

Moartea ca pretext (o frustrare oarecare) pare îndreptăţită, cea fără un pretext anume e terifiantă.

„Niciodată oamenii mari n-au înţeles să fie mai mari decât ceilalţi" (N. Iorga). O condiţie ideală, doar atât...

„A contraface bine e mai greu chiar decât a face" (N. Iorga).

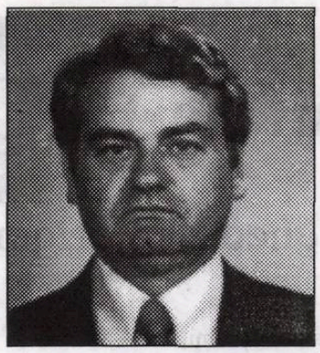
Poate că cel mai fragil echilibru din lume e cel dintre autoritate şi încredere.

Încerc din răsputeri s-o transform pe E. într-o amintire, *id est* într-o ficţiune, dar această ficţiune are încă atâta viaţă într-însa, încât riscă a-mi distruge prezentul.

Orice am face, moartea rămâne o ipoteză a desăvârşirii.

Confesorul se substituie lui Dumnezeu. El îţi ascultă mărturisirea şi-ţi iartă păcatele. Orice carte în care te regăseşti e un confesor, deci un surogat de divinitate.

Interesant, spunea cineva, nu e atât să fii eretic faţă de o religie, ci faţă de tine însuţi. Dar nu eşti aşa mereu, chiar fără să vrei? Eretic faţă de tine însuţi?!



Jurnalul unui muribund

corneliu barborică

(Poveste fără sfârşit)

Tu, Doamne ai izgonit din rai propriile Tale creaţii, le-ai înzestrat cu liberul arbitru,

libertatea de a alege între Bine şi Rău, dar până astăzi urmaşii lor aleargă bezmetici,

neştiind să distingă ce rău şi ce e bine şi să aleagă.

Acest jurnal a răsărit ca din pământ, din creierul meu sau al unui vecin care duce o viaţă grea. N-aş putea spune cu precizie. Ce ştiu cu precizie este că mulţi oameni de pe planetă se chinuiesc să trăiască. Trăiesc doar ca să pătimească.

Dragă Augustus,

Ce mi-a făcut ieri după plecarea ta, Dumnezeule! E prea posibil să-mi pierd minţile. Cred că nici nu realizezi teroarea pe care o exercită atunci când o apucă. De Talpa Iadului ai auzit vreodată? Ea este şi a împrumutat numele meu ca să n-o recunoască lumea. Cred că va trebui să o iau din loc ca să scap din INFERN. Să nu aştept ca Ivan Turbincă să mă caute moartea, că

cerneală proaspătă

singură nu vine.

Ai asistat vreodată la următoarea scenă: un dulău cât toate zilele legat cu un lanţ de un bolovan pe care nu-l poate urni şi o javră mică lătrând provocator la el. Dulăul se zbate, încercând să apuce javra şi schelălăie a plâns, dându-şi seama cât e de neputincios. Dulăul cel neputincios sunt eu, javra lătrătoare este Dumneaei.

N.B. Cine e acest Augustus, căruia îi este adresat acest Incipit, nu mă întrebaţi că nu ştiu.

*

Daţi-mi otravă, vreau să mor! Aşa nu mai pot trăi, asta nu e viaţă. Ieri 1 octombrie 1996 s-au împlinit doi ani de la ultima operaţie (a treia!) de un aşa-zis meningiom, de fapt, o tumoră pe meninge. Tristă aniversare! Îşi poate cineva închipui un bărbat în puterea vârstei (deşi am acum 65 de ani, mă simt în puterea vârstei) care nu se poate ridica din pat singur, nu se poate îmbrăca şi nici încălţa singur, care nu poate face nici măcar un pas dacă nu e susţinut de o altă persoană, restul, adică nevoile fiziologice, vă puteţi singuri imagina cum e cu ele... Atâta umilinţă, atâta umilinţă! O, Doamne! Şi pe deasupra mai sunt şi supus umilinţelor din partea celor care şi-au pierdut răbdarea să mă mai ajute. Eu îi înţeleg, dar îmi vine greu totuşi să suport, înţelegeţi-mă, umilinţe de tot felul. Ei şi-au pierdut răbdarea, eu am pierdut altceva: SPERANŢA. Cine mă poate ajuta? Cine va fi cel care mă va îmbrânci în mormânt şi va arunca peste mine bulgări de pământ? Acestuia îi voi fi recunoscător. De aceea, vă rog, vă implor, daţi-mi otravă! Celui ce mi-o va aduce am să-i sărut tălpile, dacă va dori şi, vă rog, să nu-l socotească nimeni ucigaş, fiindcă eu l-a rugat să mi-o aducă. Ce va urma, va fi o SINUCIDERE. Acesta este testamentul meu, al omului care întreaga sa viaţă a închinat-o Zeului Veseliei şi bunei dispoziţii... Şi acum, când scriu aceste rânduri, încerc să râd, dar zadarnic întind gura până la urechi, din inimă curg lacrimi...

Mi-a mai rămas totuşi ceva: bucuria scrisului, dar de el nu prea pot să am parte, fiindcă am nevoie ba de una, ba de alta, de o carte, de un ziar. Nici măcar până lângă propria bibliotecă nu mă pot deplasa singur ca să consult o carte sau nişte însemnări. Şi pentru asta să mă rog, uneori să implor. Atâta umilinţă, atâta umilinţă! De ce, Doamne, m-ai mai adus pe lume? Nu-mi pot blestema părinţii pe care i-am iubit nespus. Pe tine te blestem, Doamne. Dacă eşti atât de puternic şi de supărăcios, cum se spune (Tu ai mazilit din Eden propriile tale creaţii, le-ai înzestrat cu liberul arbitru, libertatea de a alege între bine şi rău, dar până astăzi urmaşii lor aleargă bezmetici, fără să ştie ce să aleagă), supără-te pe mine şi ia-mă de pe lume, fiindcă am devenit pentru toţi o povară, o povară greu de suportat.

Dorinţă şi neputinţă

Astăzi, în a 25-a zi a lunii februarie, anul 2002, mă plictisesc de moarte. Măcar de aş putea să plec hai-hui, să bat străzile, să fiu tânăr, să pun ochii pe o fetişcană frumuşică, după care să mă ţin şi să nu mă las până nu obţin de la ea promisiunea că nu mai târziu decât mâine ne vom întâlni la aceeaşi oră şi în acelaşi loc... Doamne, câtă vreme a trecut de atunci, de la anii tinereţii mele fericite! Acum, la vârsta senectuţii, am mai fost şi pedepsit să nu mă pot mişca pe propriile picioare, să stau închis în apartamentul cu numărul 22, la etajul trei al unui bloc fără lift. Cobor din prepeleacul meu, dus pe sus, doar o singură dată pe an ca să ajung la casa din creierul munţilor pe care am cumpărat-o în nesăbuita-mi speranţă că voi trăi cel puţin o sută de ani acolo să pot urca dealul şi să bat pădurea în căutare de ciuperci. Ei bine, toate speranţele s-au năruit în clipa când mi-a apărut pe meninge o tumoră care, operată de trei ori, m-a adus în halul în care sunt astăzi: un infirm care abia dacă îşi poate mişca degetele de mâna dreaptă ca să scrie aceste rânduri pe calculator, un infirm care îşi face toate nevoile fiziologice pe ploscă întins în pat, de unde mă pot ridica numai ajutat. Nici pe scaunul cu rotile nu pot sta mai mult de trei-patru ore încontinuu, pentru că începe să mă doară şezutul. Dacă mai pun la socoteală două ore de eternă şi fără speranţă recuperare, asta ar face cam şase ore de neşedere în pat. Rezultă că petrec cel puţin optsprezece ore pe zi lungit în pat, cu ochii holbaţi în televizor, fiindcă de citit nici nu poate fi vorba. Şi să fii mereu dependent de bunăvoinţa celor care să te ridice când pot sau când au timp... Vă întreb (Pe cine întreb?): asta e viaţă? Dacă mi-ar da cineva o doză de otravă cu efect instantaneu, ca să nu mă chinui, aş înghiţi-o fără să clipesc.

Nici măcar să citesc mai mult nu pot. Vederea mi-a slăbit. Astăzi am încercat să citesc una din comediile lui Shakespeare. Am parcurs câteva pagini, după care am pus cartea de o parte, simţind o mare oboseală. M-am apucat apoi să citesc câte ceva din povestirile lui Ion Creangă. Am început cu Povestea lui Stan Păţitul, m-au amuzat versurile citate de scriitor *De urât mă duc de-acasă şi urâtul nu mă lasă, de urât fug în lume, urâtul fuge cu mine*. După care m-am oprit. Din Creangă mai citesc, din când în când, câteva pagini. Mă regăsesc în Ivan Turbincă, în pofta lui nepotolită de viaţă, în dorinţa lui de a se descotorosi de Moarte. Personajul lui Creangă pare să se călăuzească după spusele Ecclesiastului: Şi am ridicat în slăvi veselia, căci nu este nimic mai bun pentru om sub soare, decât să mănânce, să bea şi să se veselească. Numai de l-ar întovărăşi la lucrul lui în tot timpul vieţii... (8:15) Sau: Ospeţele se fac pentru a gusta plăcerea, vinul înveseleşte viaţa... (10:19) Am scris cândva, foarte de mult, un text intitulat *Antieseuri despre viaţă şi moarte*, publicat, după ani buni de aşteptare în sertar, în revista „Columna" de la Chişinău. În aceste „antieseuri" încercam, întocmai lui Ivan Turbincă, să păcălesc moartea şi să nu ţin seama de avertismentul aceluiaşi Ecclesiast (cam confuz în tot ce susţine) cum că toate pe lumea asta sunt deşertăciuni, că viaţa are un capăt care se termină cu un dangăt, ca să parafrazez un poet ceh medieval. Antieseurile alungau cu vorbe neliniştea ce o simţeam dinaintea acelui capăt. Îmi face plăcere să le recitesc.

Se vede treaba că, alungată mereu din gândurile mele, surata Moarte acum, când ar fi cazul să vină, se face că nu mă vede. În starea în care am ajuns nici măcar nu pot să recurg la soluţia lui Ivan Turbincă. El are mâini şi picioare, bătrâne, dar sănătoase, şi poate să-şi îngăduie să se pună, „în ciuda Morţii, de tras la mahorcă şi de chilit la ţuică şi la holercă, de parc-o mistuia focul. Guleaiu peste guleaiu, Ivane, căci altfel înnebuneşti de urât, zicea el. Dar ce era să facă bietul om, când Moartea-i chioară şi nu-l vede?" Aşa-i şi cu mine: Moartea-i chioară şi nu mă vede.

Cine o ajută pe Eva mea şi pe mine

Pe una o poreclim Cleopatra, pe cealaltă Daimenta. Cleopatra e slabă ca un ţâr, mănâncă puţin ca să placă bărbaţilor, Daimenta e umflată ca o vacă elveţiană, suferă de bulimie; ţine şi ea să placă bărbaţilor şi e absolut convinsă că e frumoasă. Cleopatra nu ţine animale de apartament, Daimanta ţine doi câini vagabonzi, pe care îi plimbă şi intră în conflict cu vecinii şi trecătorii, uneori se încaieră când animalele se reped şi latră la aceştia. Cleopatra vrea să fie considerată cultă, în caz contrar plânge cu lacrimi cât boaba de mazăre, Daimenta este preocupată de etimolgii şi nu admite să fie contrazisă în acest domeniu al lingvisticii. Nici una, nici cealaltă nu are pregătirea necesară pentru a susţine ceea ce vor să pară. Daimenta e sectantă, dar şi creştină ortodoxă habotnică, Cleopatra e bisericoasă, dar încurcă sărbătorile creştineşti. Cleopatra e angajată ca menajeră, Daimenta să mă plimbe prin casă. Ambele îşi fac datoria hm, hm. Cleopatra, ca menajeră, nu face doi bani, Daimenta întârzie câte o oră şi când, în sfârşit, îşi face apariţia, râde cu gura până la urechi şi nici prin gând nu-i trece să-şi ceară scuze; e total necrescută, dar încrezută, nevoie mare, în cunoştinţele ei etimologice. Ambele au un stagiu, mai mic sau mai mare, la Institutul de boli mintale de la Bălăceanca. Amândouă sunt pensionate pentru „depresie". Dacă e să dau crezare dicţionarelor, depresia se defineşte ca o stare de permanentă melancolie şi tristeţe. Dicţionarele mint sau doctorii care le-au dat certificate de persoane handicapate, pe baza căruia stau acasă, fac necazuri celor din familie şi primesc pensie? De melancolie şi tristeţe nici vorbă. După ani sau luni de contact cu ele, eu le-aş califica de paranoice.

Paranoia în greacă înseamnă pur şi simplu nebunie, demenţă. Cleopatra e lipsită de orice logică, este susceptibilă, supărăcioasă, plânge din te miri ce şi are ideea fixă că a fost cândva antrenoarea unor mari jucători de tenis. Povesteşte cum a călătorit cu echipa prin Polonia şi China; deocamdată atât mi-a spus, dar nu m-aş mira ca într-o zi să declare că am înţeles eu greşit, că n-a fost nici în Polonia, nici în China, ci în Australia sau Africa de Sud. Daimenta este teribil de orgolioasă şi agresivă, are idei fixe pe care le susţine cu violenţă şi nu se lasă până nu i se dă dreptate. Spre deosebire de Cleopatra care nu are pretenţia să-i fie recunoscută cultura literară, Daimenta adună de prin publicaţii săptămânale dubioase tot felul de cunoştinţe inutile, mai ales în domeniul lingvisticii, al astrologiei şi al alimentaţiei naturiste, le aduce în discuţie şi ferească-ne sfântul să nu fim de acord cu ea. Fixul ei cel mare are legătură cu democratizarea României după 1989. Cum aude cuvântul „democraţie", începe să fiarbă de mânie, mânia se transformă în turbare. Ştim de unde provine. Pe vremea socialismului şi a „egalitarismului", tatăl ei, şofer la Comitetul Central al Partidului Comunist, a primit în folosinţă un apartament într-o vilă luxoasă situată în zona centrală a oraşului, asta în timp ce oameni valoroşi erau nevoiţi să trăiască în blocurile de serie care au urâţit oraşele ţării. Urmare a unor legi reparatorii, vila s-a întors la fostul proprietar. Un proprietar galanton care i-a oferit urmaşei şoferului un apartament de trei camere într-un bloc din acelea în care locuiau toţi „egalii" socialismului victorios, situat cam la margine de Bucureşti. De atunci clocoteşte în sufletul ei o ură vulcanică faţă de regimul care a privat-o de locuinţa ei de lux din centrul urbei. Părinţii i-au murit, rudele nu vor să ştie de ea, singura societate care o suportă sunt cei doi maidanezi, eu şi cu Eva mea. Pe scurt, ambele „femei de ajutor" stau pe diverse trepte ale paranoii. Îmi vine să strig precum Isus pe cruce Eli, Eli, lama sabaktani! Cineva ar putea să întrebe, cum a întrebat şi poliţistul venit să facă anchetă după ce una din ele a plecat acasă cu toată pensia mea: Bine, bine, dar cine v-a pus să le angajaţi? Răspunsul e simplu. În primele zile nu-ţi dai seama ce fel de om ai tocmit. Abia mai târziu vezi că una, Cleopatra, îşi scutură claia de păr peste masa cu bucate, că se scarpină între degetele de la picioare în prezenţa unor persoane străine, că pute a sprey şi a fecale, că minte de îngheaţă apele, că fură, iar cealaltă, Daimenta, că are damblaua etimologiilor, a astrologiei, a câinilor vagabonzi şi a sectei care vrea să-şi trimită adepţii în infinit. Nu pot să-mi explic cum, dar într-o ţară ca a noastră, în care trag targa pe uscat sute de mii de şomeri, noi ne potcovim cu marfa de ce mai proastă calitate. Dacă am întreba-o pe Daimenta, de ce ni se întâmplă aşa ceva, în caz că nu i-ar sări ţandăra, că nu ar face o criză şi nu ar deveni violentă, ceea ce nu pare deloc o imposibilitate, sunt sigur că ar răspunde că ne-am născut într-o zodie proastă sau într-o zi când planetele erau aşezate în linie dreaptă, eclipsându-se una pe alta. Într-o astfel de mocirlă mă scald. Cum să nu-mi doresc moartea?

Femeia biblică şi eternul feminin

Un jgheab care curge la vreme de ploaie şi o femeie arţăgoasă sunt la fel. *Pilde, 27:15*

Şi am găsit femeia mai amară decât moartea. *Ecclesiastul, 7:26*

Nici o rană nu este ca rana inimii şi nici o răutate nu-i ca răutatea femeii. *Înţelepciunea lui Isus Sirah, 25:15*

Mai bine voiesc a locui cu leu şi balaur, decât cu femeia cea rea. (*Acelaşi, 25:18*)

Orice răutate este mică pe lângă răutatea femeii. (*Acelaşi, 25:21*)

Cum este suişul nisipos sub picioarele bătrânului, aşa este femeia limbută pentru bărbatul liniştit. (*Acelaşi, 25:22*)

Darul Domnului este femeia tăcută. (*Acelaşi, 26:16*)

Cum este Eva ta

Ce este "eternul feminin?" O sintagmă cam nebuloasă. Dar, în doi peri, aş putea răspunde. Cine a mai pomenit femeie tăcută? Aşa că în noţiunea de "etern feminin" încap toate sau aproape toate celelalte însuşiri ale femeii biblice, cu amendamentul "puţin din toate". O femeie care nu este puţin gureşe, n-are nici un haz, puţin geloasă ca să-i arate soţului cât de mult îl iubeşte, puţin rea cu cine trebuie, cu vecinele şi cu colegii de serviciu, în niciun caz cu soţul său. Şi nu este femeie pe lume care să nu aibe arţag. E nedrept *Ecclesiastul* atunci când declară că găseşte femeia mai amară decât Moartea. Ea ştie să fie dulce, drăgăstoasă, duioasă, când are chef. Pe tine Eva ta te trimite uşor la dracu, dar tot ea ţi-a salvat viaţa în mai multe rânduri, te aşează pe ploscă şi te şterge la fund.

O femeie suferind din dragoste e mai rară decât pasărea phoenix. Voi, care-i citiţi pe Gustave Flaubert sau pe Lev Tolstoi, să nu credeţi cumva că Madame Bovary sau Ana Karenina sunt croite după vreun model real. Ambele personaje sunt rodul ficţiunii unor scriitori idealişti şi romantici. Observaţi, rogu-vă, că romanele amintite sunt scrise de bărbaţi. Numai bărbaţii, în naivitatea lor, îşi închipuie că în dragoste femeia este la fel de exaltată şi de nesocotită cum sunt ei. Drept contra-argument s-ar putea aduce cazul Soniei Marmeladova din romanul lui Dostoievski *Crimă şi pedeapsă*, care îl urmează pe Raskolnikov în lungul său surghiun siberian. Numai că motivaţia sacrificiului Soniei este în primul rând recunoştinţa şi abia în al doilea rând iubirea. Dar nu trebuie luat în serios nici acest caz, fiind vorba tot despre o ficţiune. Dostoievski, cu tot realismul său, este pe alocuri tot un romantic, altfel n-ar fi născocit pe pătimaşul Mitia Karamazov şi nici pe fratelele său, angelicul Alioşa. "Femeia iubeşte cu capul", afirmă într-o poezie slovacul Janko Jesensky. Îl poate contrazice doar cineva care a descoperit o Evă scriitoare care ne înfăţişează zbuciumul amoros al unui personaj feminin, dus până la tentativa de sinucidere.

Scrisoare anonimă cu un P.S. al subsemnatului

Ori de câte ori o rogi să te aşeze pe ploscă sau îşi aduce aminte de infidelităţile tale imaginare, turbează. În astfel de momente, e bine să taci, în caz contrar te poţi trezi îngropat sub o avalanşă de invective de genul tâmpit, idiot, cretin, porc, nenorocit, nemernic, stricat sau, dacă nu ajunge, împerechează în sintagme aceleaşi cuvinte, grele ca o manta de plumb. Nu-i mai pasă că eşti suferind. Când uită că e geloasă sau supărată din diverse alte motive, devine un măiestru organizator al ajutorului de care ai nevoie. Trebuie să admiţi că la vârsta ei (e trecută de şaptezeci de ani) eşti o grea povară. Abia de se mai ţine şi ea pe picioare. Fiecare mişcare o oboseşte. Destul că umblă uneori după cumpărături, că găteşte sau deretică, pentru că menajera noastră e mai mult o piesă de ornament.

P.S. De ce trebuie să mai trăiesc? De ce să se mai chinuie şi alţii din cauza mea? Daţi-mi otravă!

Încercare nereuşită de evadare

În seara zilei de 15 decembrie 2002, ne-am certat. Eu m-am enervat în aşa hal că am aruncat farfuria cu mâncare pe covor. Ea, deşi ştia că, de când cu paraplegia mea, cu sedentarismul meu silit, cu dependenţa totală de bunăvoinţa celor din jur, am devenit foarte irascibil, a declarat că am înnebunit şi a chemat nişte vecini să vadă "ce i-am făcut". M-am simţit profund afectat de faptul că nu mă înţelegea şi că mă expusese în acea stare vederii unor persoane străine, am pus mâna pe flaconul de fenobarbital şi am înghiţit zece pastile. Fiind convins că Eva nu mai poate face nimic şi, crezând că îi provoc o mare supărare, i-am spus despre pastile, ea a chemat Salvarea, echipajul de medici mi-au făcut spălături stomacale... Şi uite-aşa, în loc să profite de ocazie ca să scape de mine, ea a socotit necesar să ducă în continuare în cârcă bolovanul sisific pe care soarta nemiloasă i l-a hărăzit. De ce a făcut-o? Numai Dumnezeu ştie ce a fost în sufletul ei.

Daţi-mi otravă!

Teroare! Nu vede în ce hal de nervi mă aduce atunci când începe cu negativismul ei. Are obiceiul dement de a contabiliza numai bubele, greşelile oamenilor din jurul nostru şi dacă în vreun caz nu sunt de acord cu ea, sare imediat la bătaie, invectivele cele mai urâte se prăvălesc precum nişte bolovani peste mine.

Taci, nenorocitule! ţipă dânsa, trăgând din ţigară şi azvârlind fum în dormitor cât o locomotivă pe bază de cărbuni.

P.S. „Nenorocitul" sunt eu.

Eva mea are plăcerea diabolică să găsească în fiecare om, oricât de apropiat, partea buboasă, hidoasă. Îi place să scociorască prin gunoaiele sufletului oricui şi mă obligă şi pe mine să simt mirosurile fetide ale acestora, mi le bagă sub nas ca să le trag adânc în piept ca nu cumva să trăiesc cu iluzia că n-ar exita şi, mai ales, cu dorinţa manifestă să fiu alături de ea când strânge gunoaiele. Dacă spun că nu simt nici un miros, înseamnă că sunt un vicios. Nu poţi avea o altă părere despre o persoană cu bubele găsite de ea, decât una identică cu a ei, în caz contrar, o „contrazici" şi nu există mai mare păcat în ochii ei decât să nu fii de acord, în special dacă persoana e plină de bube. În privinţa bubelor e necruţătoare, trăieşte cumva în spiritul Inchiziţiei, când pentru păcătoşi nu exista iertare nici justificare, singura soluţie fiind arderea pe rug. Şi cum nu are puteri, nici mijloace inchiziţionale, atunci începe să te toace mărunt cu vorba, doar-doar va obţine consimţământul tău privitor la bube şi fiindcă de obicei

cerneală proaspătă

nu-l obţine, se înfurie şi e gata scandalul. Ne aruncăm unul altuia vorbe grele, urâte care cred că ar putea fi reproduse aici, dar ar fi mare păcat. Pe scurt s-ar putea spune cam aşa: în timpul repetatelor certuri, dumneaei îmi găseşte bubele mele, eu pe-ale dumneaei. Şi trăim într-o permanentă tensiune. În starea de sănătate în care mă găsesc, mă mir că mă mai ţin curelele minţii, că n-am înnebunit sau că nu mi-a plesnit inima, că n-am făcut congestie cerebrală.

(5 august 2006)

Dacă n-ar fi atât de cicălitoare! Ştie cineva ce înseamnă a pisa pe cineva până a-l aduce în pragul nebuniei? Dacă n-ar fi aşa de pisăloagă! Inteligenţa, pe care nu i-o contest, nu e în stare să-i corecteze excesele de judecată, să o facă mai înţeleaptă. Şi asta pentru că are o fire impulsivă şi anxioasă. (6 august 2006)

E nebună de-a binelea! Astăzi, în timp ce mă pisa cu aceleaşi tâmpenii despre imoralitatea Ioanei (menajerei), Ioana era în casă şi asculta din bucătărie cum o face mincinoasă şi curvă nestăpânită Eva mea care, fiind surdă, nu aude dacă mai este cineva în casă, deşi eu îi atrag atenţia să se stăpânească când ştiu că se apropie ora întoarcerii persoanei. Astăzi, Ioana, venită cu o oră mai devreme, la rugămintea mea, asculta nu numai porcăriile proferate la adresa ei, ci auzea şi teoria ei cum iau eu apărarea tuturor curvelor, fiindcă sunt un curvar.

(8 august 2006).

Din orice îi sare ţandăra. E violentă şi agresivă. Profită de faptul că nu pot să stau pe picioarele mele. Dacă aş putea să merg, aş fugi de acasă, aşa, când începe să fie violentă, mă simt ca un animal încolţit de un vânător nemilos. (9 februarie 2007)

Astăzi una dintre numeroasele zile petrecute sub teroare

Teroare aproape zilnică.

Astăzi: Idiotule. Porc împuţit. Javră împuţită.

bogdan ghiu:

„Votăm, votăm, votăm și câștigăm!“ (Poporul-jucător, Referendum Re, para-politicul și post-mediaticul)

(urmare din pagina 2)

Un revoluționar-poet al puterii

Traian Băsescu revoluționează puterea, este un revoluționar permanent nu al societății, ci, cel puțin deocamdată, al puterii. De cînd tot câștigă și, mai ales (căci acesta este fenomenul care pare a-l caracteriza cel mai bine), de cînd tot *re-câștigă* puterea, Traian Băsescu nu a reușit încă să treacă de pragul puterii, denunțând o putere *inițial*, *pre-liminar limitată*: nu se poate *intra* în putere, nu se poate *ajunge* la putere. Nu se poate în general, nu se poate în momentul de față, nu se poate în România sau nu poate, repet, Traian Băsescu? Lipsa de putere a puterii este o problemă de (lipsă de) fond sau o problemă personală a lui Traian Băsescu? Exact când „ai“ puterea îți dai seama, spune și tot *re*-spune președintele, că nu ai, de fapt, nimic, că este vorba doar de o putere simbolică, de vorbe, de o *putere a vorbelor*. Adică exact de singura putere pe care Traian Băsescu a exercitat-o, a desfășurat-o, cu brio, până în momentul de față.

Traian Băsescu încă n-a ajuns la putere. Din pricina puterii, din pricina celorlalți, a „sistemului“ („ticăloșit“ sau nu) sau din pricina lui Traian Băsescu însuși? Va ajunge vreodată Traian Băsescu la putere? Îl vom vedea vreodată pe Traian Băsescu la putere? Aș vrea, tot ce-mi doresc cel mai mult în momentul de față este să-l văd în sfârșit pe Traian Băsescu *la putere*, exercitând puterea. Cred că asta a vrut, vrea, în continuare, și poporul.

Dincolo de televizor, dincoace de Parlament

Traian Băsescu a re-câștigat, la 19 mai, puterea (dar oare și *putere*? Un sur-plus față de nimic? „Suplimentaritate“ pură?) nu în mod *emoțional*, cum, iar, au interpretat, greșit după părerea mea, cei mai mulți, ci în mod *afectiv*, din rațiuni *afective*. Paternalismul lui Traian Băsescu nu este (sper, dar se va vedea) unul de conjunctură, ci unul profund, autentic și, mai ales, inspirat. Căci, așa cum vom vedea, Traian Băsescu este un *inspirat*, un adevărat *poet al puterii*.

Căci adevăratul eveniment din 19 mai nu l-a constituit nici noutatea referendumului în sine în istoria românilor (unde de multe ori alegerile sunt, de fapt, în fond, REferendumuri și plebiscite), nici votul poporului, nici *re*-victoria (sau *Victoria Re*, cum ar spune Thomas Hirschhorn: Victoria Rege, *re*-cucerirea puterii ca imposibilitate de cucerire, de dobândire, de posedare, în fapt, a puterii), nici ce se va întâmpla cu partidele (cu PNL-ul, în primul rând) și cu Parlamentul și cu „negocierea“ dintre ele (adică cu însăși constituirea prin articulare segmentară-democratică a puterii).

Adevăratul eveniment, adevărata noutate a venit ceva mai târziu, seara, după ce TVR, de pildă, își suspendase, stupid și, o dată în plus, neprofesional, transmisia în direct, în luminișul din Piața Universității, acolo unde, în finalul *adresării* sale către popor (căci nu de *discursuri* e vorba în cazul lui Traian Băsescu, ci de *adresări*, de un „tu“ adresat poporului, de o personalizare și de o retrezire dialogală la viață a populației atomizate de traiul furibund postmodern), Traian Băsescu, inspirat, iluminat, a spus: *„Dincolo de a vorbi la televizor, vă propun ca o dată la trei luni să ne vedem în Piața Universității, în ultima sâmbătă la, ora 17.00, la fiecare trei luni, pentru raportul președintelui în fața românilor.“*

Alt calendar, alt ritm imprimat vieții comunitare, alt parlament („informal“, al poporului)! Și poate chiar, mai cu seamă, un Tribunal (pe cât de sângeros, pe atât de simbolic, de verbal).

Traian Băsescu întoarce democrația (românească) la origini, la fundamentele sale istorice, o *revoluționează* la propriu. Este într-adevăr vorba de o *regresie*, dar de una transferențial-contratransferențială la origini: de o *terapie*.

Revoluția incompletă

La Revoluție, poporul român a trăit numai prima parte, primul „episod“ structural al constituirii puterii ca putere *nouă*, doar momentul de *negație*, violent-distructiv, al vechii puteri, fiind însă imediat frustrat de cel de-al doilea moment structural, cel *pozitiv*, de *creație* propriu-zisă. Încă de atunci, din al doilea moment, puterea s-a rupt de popor, devenind, pentru acesta, nu doar impersonală, ci și străină, ne-organică și an-organică (moartă, ne-vie).

Traian Băsescu *re-învie* puterea, încercând să refacă legătura constitutivă (chiar dacă neconstituțională), de creare a „suveranului“. Este, așa cum am spus încă de la venirea sa la putere, un președinte-*releu*, un președinte-punte, un pod rupt, un personaj sfâșiat. Prin lovitura de stat (să nu uităm) a lui Ion Iliescu, puterea, *„emanând“*, nu crescând, a ajuns din primul (al doilea) moment o fantomă, o putere-gaz toxic, un spectru bântuind imprecis societatea. Acesta a fost regimul incorporal, decorporalizat al puterii, până acum, în România.

Nu-l consider pe Traian Băsescu total curat, total onest. Îl consider, în schimb, autentic, ca super-„animal politic“: trăiește puterea, simțindu-i deficiențele de fond, lipsa de fundament. Și încearcă să-i rezolve criza. Fie și cu prețul unei inevitabile regresii în copilăria modernității politice (românești). Traian Băsescu este un om politic de secol XIX, retrăind copilăria netrăită a politicului românesc.

Pentru 19 mai (19 desemnând, așa cum spuneam, într-un calendar al profunzimilor colective, mai mult secolul decât o dată anume a unei luni oarecare dintr-o profund inactuală actualitate), Parlamentul pusese în mâna poporului o secure, dacă nu chiar o ghilotină: (contra)puterea, (anti)puterea de a-l *executa* pe Traian Băsescu, adică de a-și tăia, la propriu, propria cracă de sub picioare, de a se sinucide. Un popor nu se sinucide niciodată, chiar dacă poate ajunge să înnebunească, să delireze, s-o ia razna: întotdeauna alții, conducătorii, sunt vinovați și trebuie trași la răspundere pentru nebunia popoarelor.

Că poporul se recunoaște și se regăsește în figura lui Traian Băsescu, în ce are aceasta mai lumesc și mai criticabil, e adevărat. Dar tot acolo el vede și partea, să sperăm, bună, singura atestată și cunoscută istoric, chiar dacă abisal, pe aceste meleaguri. Cum ar fi putut poporul să-l execute public pe Traian Băsescu când, cu excepția, poate, a unor ghionturi, înjurături și scuipați, el nu l-ar fi lapidat nici măcar pe Nicolae Ceaușescu? Poporul n-a vrut să curme destinul politic al lui Traian Băsescu, care, în toată abilitatea lui actoricească, a jucat autentic, atingând straturi și frustrări profunde.

Cum și-ar putea cineva ucide tatăl exact în momentul când acesta, în sfârșit, îi spune, duios, pe nume, „copile“, „poporule“, dând semne supreme de *afecțiune* și re-umanizând puterea abstractă, impersonală, străină?

Post-mediaticul și para-(meta-)politicul

„Dincolo de a vorbi la televizor“... Ce poate fi mai înduioșător, mai tușant, mai irezistibil decât acest moment de grație! Inspirat de „scalda populară“, în seara zilei de 19 mai 2007, la lumina poporului de el însuși sieși, cu afecțiune, reamintit, Traian Băsescu a scurtcircuitat toate relațiile normale, dar ocultate, formal *depășite*, dintr-o societate modernă, scoțând dintr-o lovitură și presa, dar și parlamentul *pe margine*.

Legătură directă cu poporul, *președintele-jucător* a creat un *popor-jucător* și *judecător*, refăcând, patriarhal, în Piața Universității, o poieniță, un luminiș (premodern) al ființei naționale, un fel de Târg ancestral al Moșilor unde dintotdeauna Vodă se arăta poporului și se „întorcea la popor“, judecându-i pe răufăcători și oferind supremul *spectacol al dreptății* manifeste, pogorâte pe pământ. Mihai Eminescu ar fi exultat la o

asemenea scenă câmpenească de reconstituire organică a puterii, şi numai aşa, prin vechea fibră voievodal-conservatoare, va trebui înţeleasă şi adeziunea fără rezerve, total lipsită de imaginaţie critică modernă, a intelectualilor noştri.

Traian Băsescu ne *re-aduce* la origini. Să vedem însă dacă va reuşi să ne şi *ducă*, să ne scoată de acolo, făcându-ne să nimerim, pe o cale sau alta, o modernitate sau alta. Oricum, drumul îl vom parcurge împreună: nici Traian Băsescu nu ştie mai mult decât noi şi el, primul, va trebui să evolueze întru modernitate. Ştie asta? Vrea asta? Va putea să o facă? Momentul de inspiraţie din seara zilei de 19 mai a fost unul aproape mistic. Traian Băsescu a atins ceva extrem de profund, a ştiut să refacă drumul invers, absolut necesar, către origini, dar nu trebuie să uite că orice reîntoarcere la origini, că orice, la propriu, revoluţie, nu reprezintă decât o etapă intermediară, revenirea la linia de pornire, dar tocmai pentru a re-porni, pentru a porni în sfârşit, încă o dată, spre ţelul istoric propus. Ieşirile din istorie sau regresiile terapeutic istorice sunt curative şi eficiente dacă sunt, pe cât de intense (ca acum), pe atât de scurte, punctate.

În poienița ființei naționale

Traian Băsescu este providenţialul om al obligatoriilor *întoarceri ale puterii, politicului şi poporului însuşi la popor*, adică la fundamente. Re-clădeşte politica de-construindo. *Întoarcerea*, *regresia* la „temelii", pentru re-întemeiere, i-au reuşit de minune. Îi va reuşi însă şi *re-startul*, *re*-evoluţia, *re-construcţia*? Pentru orice construcţie, este nevoie de o echipă, de o pluralitate organizată, armonizată de meserii diferite. Orice „luminiş al fiinţei" reinventat este un loc absolut necesar, un ocol de neocolit al *întoarcerii*, dar tocmai pentru că de acolo trebuie să se *re-pleacă*, în viaţă şi în istorie, şi care tocmai de aceea poate fi *uitat* şi trebuie, prin urmare, *re-memorat*. Dar în niciun „luminiş al fiinţei", în nicio „Piaţă a Universităţii" nu se poate *rămâne*, căci abia asta ar însemna fatală stagnare. Ne va readuce Traian Băsescu, o dată la 3 luni, în Piaţa Universităţii ca să rămânem sau ca să avem de unde re-porni hotărâţi, întremaţi?

Căci va fi păcat dacă acest moment se va pierde şi dacă această invenţie, această creaţie, această instituţie *para-politică* şi *post-mediatică* a lui Traian Băsescu nu va rămâne decât un loc al vorbelor şi al delaţiunii publice, în care preşedintele, atât de popular, nu va face decât să *pârască* (în continuare) Parlamentul, să se *plângă* de „oligarhi" şi să-i *bârfească* împreună cu „poporul" pe politicienii cei haini, *înfierând* pur verbal. Din *central*, acest loc deja mitic, re-mitizat, ar deveni, atunci, *marginal*, o simplă *mahala*. Traian Băsescu şi-ar sacrifica, astfel, propria invenţie.

Referendum Re

Căci Referendumul din 19 iunie va instaura o adevarăta *guvernare prezidenţială prin referendumuri*, deschizând o serie istorică fără sfârşit previzibil: Referendum RE. Am fost chemaţi la urne şi, pentru o vreme, la urne se pare că vom rămâne. Politica românească se „atenienizează" discret, căci prea se „romanizase". Vrea poporul un Cezar? Vom vedea. Deocamdată, Traian Băsescu a creat un *parlament informal*, instituţionalizând „Piaţa". Pretutindeni în lumea contemporană, criza *reprezentării* (politice şi nu numai) este deja cronică, din acest punct de vedere am ars, iar, etapele, şi suntem perfect contemporani cu lumea. Soluţia, varianta românească la solicitarea mondial *participaţionistă* este una care, prin Traian Băsescu, adevărat om politic de interes naţional, a scos tot ce avea mai bun din sacul propriilor posibiluri istorice: suntem în plin conservatorism profund, autentic, inspirat. Mai mult, altceva, românii nu pot, din propria tradiţie, inventa pentru a încerca să soluţioneze *criza actuală a politicului*. Dar vom putea, în sfârşit, să şi plecăm, să şi evadăm, după ce, iată, le-am regăsit, din propriile origini, *re*-inventând modernitatea? Ne va reuşi vreodată, o dată pentru totdeauna, o modernitate credibilă şi trăibilă? Se va moderniza Traian Băsescu odată cu poporul? Este oare conştient Traian Băsescu în ce scenariu transpersonal joacă, evoluează?

Vom vota multă vreme de acum înainte, căci avem restanţe. Revoluţia rămăsese incompletă, iar întârzierile istorice întotdeauna se plătesc. Dar *guvernarea prin referendum continuu* este la rândul ei o iluzie, o utopie, la fel de periculoasă ca oricare alta. Nu poate funcţiona decât ca *moment fantasmatic*, de revenire la surse. La surse este bine să te întorci, să bei şi să pleci, dacă rămâi, după ce ţi-ai potolit setea, cu nasul în ele, te vei îneca sigur: în propriile surse.

Partidele şi parlamentul se deconstruiesc, iar media, din *actor*, are toate şansele să (re)devină *spectator*. Dar, tocmai, acest ocol înapoi, prin regresie, trebuie să reformeze atât partidele, cât şi parlamentul, refăcând, regăsind modernitatea, democraţia.

Faptele vorbesc. Înapoi la politică!

Poporul a vorbit! Preşedintele vorbeşte! Se vor reîntâlni periodic să-şi vorbească, peste partide, parlament, media, scurtcircuitându-le, scoţându-le pe margine. Mai rămân să vorbească, în sfârşit, *faptele*. Căci numai *faptele vorbesc* cu adevărat, şi aceasta tot limba, adică înţelepciunea populară, tradiţională, o spune. În România, faptele cînd vor vorbi, în sfârşit? Sper ca Piaţa Universităţii să nu devină o simplă *tacla* şi locul unor *execuţii verbale sumare*. În mod normal, logic, dezirabil, perioada de guvernare direct participativă prin referendumuri şi „parlamentarism" nemijlocit popular va trebui să aibă un termen clar definit, un capăt. Căci ar fi un mare pericol să se creadă că ea poate ţine loc de politică propriu-zisă, de viaţă politică. Urgent, vorbele, oricât de emoţiona(n)te, dintre Popor şi Conducător, vor trebui să înceteze - şi doar faptele să vorbească. Deocamdată ne aflăm doar într-o politică de substituţie. Căci când vor vorbi, sper, faptele, vorbele şi vorbirile, oricât de emoţionante, nu-şi vor mai avea rostul. Pentru moment, ne aflăm într-o emoţionantă şi absolut necesară *para-istorie* şi *para-democraţie*. Traian Băsescu trebuie ajutat, dar nu să ne ţină la nesfârşit de vorbă, între Piaţă şi urne, ci să reîntemeieze, cu întreaga clasă politică, politicul, dotând în sfârşit România cu o adevărată şi efectivă *viaţă politică*. După ce a fost suspendat, dar nu şi demis, preşedintele Traian Băsescu trebuie să suspende, acum, cursul vieţii politice româneşti, dar nu s-o şi demită, înlocuind-o cu o chermeză para-politică, oricât de necesar re-sacralizante ar fi efectele unui atare *moment*. În abisul urnelor de vot nu trebuie să se ascundă cenuşa politicului.

Parafrazând termenul de *altermondialism* şi, deci, comparând fenomenele contemporaneităţii între ele, am putea spune că, la 19 mai 2007, în România s-a inventat o formă de *alter-parlamentarism*. Excesul de anchilozare de până acum al vieţii noastre politice riscă însă să ne împingă într-un exces fals complementar de distrugere a ei. Până una, alta, istoria românilor se dovedeşte a fi rămas, iată, la fel de convulsivă, de violentă.

Pentru a putea deveni un adevărat şi providenţial *erou politic naţional*, căci deocamdată este doar jumătate, o schiţă, o promisiune, Traian Băsescu va trebui să înveţe şi să efectueze şi *asceza puterii*, la care intelectualii, pur ocazionalişti ca întotdeauna, nu vor şti, pun pariu, să-l invite. Cel mai probabil însă, ne-moşit de intelectualii necritic publici, Traian Băsescu va rămâne cu cordonul ombilical netăiat, legat intestinal de popor, moşind cel mult indirect, şi în cel mai bun caz, o modernitate politică pe care, istoric, nu el va putea s-o întrupeze, dar pe care o poate face nu numai posibilă, ci şi, logic, firesc, inevitabilă.

Post-Scriptum: Jumătate-om-pe-jumătate-iepure-șchiop

Şi, pentru a mă face mai uşor (deşi nu ţin neapărat) înţeles de intelectualii români necritic, deci iresponsabil şi infantil, în limba copilăresc-regresivă a pildelor îndrăgostiţi de promiţătorul, dar neîntregitul personaj destinal Traian Băsescu, ţin să nu uit şi, deci, să reamintesc că în basmele româneşti, pe lângă maniheica, reductiva dispută „arhetipală" dintre Făt-Frumos şi Spân (v. G. Liiceanu, *Despre minciună*), mai există şi unele personaje inclasabile, imposibile, monstruos simbolice şi tocmai de aceea, poate, mai intens edificatoare, precum *„Jumătate-om-pe-jumătate-iepure-şchiop"*. Cumplit şi parodic exemplu de fuziune producătoare de diminuare, de adăugare şi însumare generatoare de scăderi, de adiţionare istorică a sustracţiilor!

N-aş vrea să ajungem (sau să rămânem, dacă tot ne-am pus, din câte se pare, în mişcare) aşa ceva, şi tocmai de aceea prefer să văd, în continuare, maniacal poate, cupa victoriei pe jumătate goală (fie şi pentru că şampania dă, îndeobşte, pe dinafară ori pentru că, pur şi simplu, în societăţile civilizate, paharul nu se umple niciodată complet, iar între şampanie şi bere asemănarea e doar aparentă). Doar şampania viitorului mă interesează! Tocmai de aceea, cupa trebuie să rămână pe jumătate goală.

vizor

Timpul prezent

Anotimpurile răzvrătite
Şi aerul lor malign
Îmi tulbură pacea
Iarna cu multă zăpadă
Şi incantaţiile sale
Nu mai poate ţine pasul
Mi-a fost dat
Să mă izbească peste faţă
Praful gravurii
Unei ierni îngălbenite
Transformată în corabia
Primăverii, geruieşte
mugurii
Furnica împleteşte labirintul
Nenumărate păsări călătoare
Sună la telegraf pădurea
Nu le răspunde trilul
Ci ursul ieşit din hibernare
Se topeşte zăpada polară
Seceta a uscat palmierii
Legănându-şi maimuţele
Suntem loctarii haosului
Timpul prezent abrogând
Codul tuturor legilor
Seamănă şi culege
Cu tehnologia modernă
Oameni
Unde eşti Ghilgameş?
Vei găsi vreodată viaţa
Pe care o cauţi?
Cuvântul a învins biologia
Şi viaţa va supravieţui

Să mă ierţi

Să mă ierţi Domnule Învăţător
La marmura ta centenară
Am venit singură
Ceaslovul arborelui nostru
E un morman de cenuşă
La jumătatea vieţii
Hieroglifele Golgotei tale
Ţi-au descărnat
Trupul şi sufletul
Făcând din el
Primul crucifix din şcoală
Cu mirare de moarte
Învăţătorul a ascultat
Clepsidra lunii
Din a şasea decadă a rănii
Umbrele nevieţii sale
Nu pot fi provocate la
duel
Le-a ruginit şi pulberea
Peste despărţiri fără
întoarceri
Suverană, Marea Judecată

Nu mi-a fost teamă

Nu mi-a fost teamă
Să mă nasc
Într-un bob de grâu

liliana grădinaru

El are mirosul de stea
Al noului născut
Alunecând în timp
Într-o noapte un
păianjen
A ţesut în mine
Gândul albului
Dorind să pot locui
Pânza ţesută cu lumină
Să desluşească dialogul
Dintre ţărână şi viaţă
M-am înălţat
Ştiu că aşa am îndepărtat
Cu un strat de lut
Moartea din oameni
Să cunosc pacea sinelui
Dumnezeu mi-a lăsat
moştenire
O pagină cu literele
poeziei
Albul şi poemul
Aceste cuvinte
Mi-au fost placenta
maternă
Şi scrisorile mele
Către lume
Aşa m-am îmbogăţit

Adolescenţa

Mă doare şi astăzi
Trupul adolescentului
Spălat de timpul
Îndurerat de-o rană
O viaţă am înălţat atomii
Hrăniţi cu anii mei
Cuiele din palma
Lui Iisus
Au fost aerul casei
Ţinând sub meninge cuvinte
Destinul meu îmi spune
Că exist
Dar câteodată
Îmi este atâta dor
De tine adolescenţă

Holender, arta despărţirilor (I)

cornel ungureanu
vasile bogdan

Înregistrare realizată la 17 decembrie 2006, acasă la domnul Holender, pe strada Aurel C. Popovici, de Vasile Bogdan împreună cu Cornel Ungureanu. Trebuie să spunem că domnul Ioan Holender, directorul Operei din Viena, locuieşte, în popasurile sale timişorene, pe strada A.C. Popovici, E un loc oarecare. Nu-i lift şi până la etajul al patrulea e oarece drum. Apartamentul e mai degrabă modest: nici un lux şi nici o serie de tablouri omagiale.

Discuţia începe cu o întrebare a lui Cornel Ungureanu dacă dl. Ioan Holender „are" un spaţiu timişorean în care s-ar putea amenaja o ***casă memorială Ioan Holender****. Legendele vorbesc despre case, vile, terenuri pe care Ioan Holender le-ar moşteni. A răspuns că nu a avut niciodată casă în Timişoara, a locuit în apartamente aflate în unele vile din oraş. E fericit că de curând a scăpat şi de terenul pe care îl avea...*

Holender: Să vă spun treaba cu terenul. Sunt nişte locuinţe de oameni necăjiţi care au fost construite în cocioabe, fără pivniţe, joase, mă rog, şi oamenii ăia trebuie scoşi de acolo. Eu cum să scot oamenii, să scot oameni care stau acolo de zeci de ani? Şi în pivniţe stau ţiganii, e plin de ţigani - aşa le spuneam noi, ţigani, dumneavoastră le spuneţi rromi. Sunt pivniţe pline de rromi, cum să-i scot de acolo? Unde să se ducă? Acolo se punea problema reîmproprietăririi. O reîmproprietărire înseamnă în primul rând că imediat plăteşti un impozit de proprietar şi de fapt nu ai nimic. Ei, aş fi înghiţit-o şi pe asta, dar după ce toate au fost clare, mi s-a spus de la Primărie că trebuie să plătesc totuşi o anumită sumă, nu mare, dar câteva mii de euro ar fi, ca să răscumpăr de la Statul Român ce s-a construit pe nedrept, dar s-a construit pe acest teren. Şi am zis: „Gata, eu nu dau un ban". Vreau să scap d beleaua asta şi am scăpat de ea, am primit 1000 de euro de la vărul meu şi se bate el acuma acolo ca să obţină ceva. Asta e tot. Casa „Palace" (un restaurant - un palat celebru din centrul oraşului, n.n.), domnule Ungureanu, este a bunicului, tatăl mamei, Dornhelm, celebrul, care a avut şi „Socotex"-ul pe lângă Operă, în dreapta, unde e tot o prăvălie de textile în Palatul „Victoria". „Palace"-ul este o bătălie între... şi între. În primul rând este mama, este sora mamei şi este fratele mamei. Fratele mamei, Dornhelm tânărul, a murit la 91 de ani, sora trăieşte şi mama face 92 de ani, dacă dă Dumnezeu, acum în martie. Eu am sfătuit-o pe maică-mea să renunţe, a renunţat, şi a renunţat şi sora ei, şi se bate băiatul lui Dornhelm care vine des la Timişoara pentru casa asta. Restaurantul i l-au dat acuma lui Tender, dar zice Ciuhandu că i l-au dat ca să nu rămână acolo în paragină cum a fost, că e o ruşine pentru oraş, şi după aia o să se vadă cine o să câştige bătălia asta, dar eu în bătălia asta nu sunt, nu am nici un fel de rol şi nu-s părtaş. Gata, asta este. (N-am nimic, exclamă fericit Herr Direktor. N-am nimic.)

Bogdan: O întrebare doar de amănunt. Dornhelm acesta este rudă cu regizorul de la Hollywood?

Holender: E fratele lui... sunt doi copii, este Peter şi Robi, băieţii băiatului bătrânului Dornhelm, fratele mamei mele. E văr primar. Robi, care face acum marele film în Rusia, „Război şi pace", este vărul meu primar.

Bogdan: El a venit aici şi a făcut primul film, chiar în mai 1990, despre Timişoara, despre Revoluţia de la Timişoara.

Holender: „Recviem pentru Dominic", un film prost după părerea mea.

Cornel Ungureanu: Sunteţi generos, e un film foarte prost... Întrebarea de la care am început era următoarea: Timişoara, la un moment dat, o să trebuiască să aibă şi nişte case care să ilustreze personalităţile pe care le-a dat oraşul. N-are aşa ceva. Dacă la un moment dat se pune problema unui muzeu memorial „Holender", a unei case „Holender", ce loc v-aţi alege? Pentru ce loc ar trebui consilierii locali să opteze?

Holender: Să nu opteze. Eu i-aş sfătui să nu o facă. Sigur un lucru pe care mi l-aş dori, dacă nu mai trăiesc, acolo pe Petru Carp, 13, cât nu iau ţiganii, romii dumneavoastră, ultima casă din strada Petre Carp, care acuma îi spune, nici nu mai ştiu cum...

Bogdan: Trandafirilor...

Holender: Nu mai e Trandafirilor, a fost, e Borcea, Bocşa, nu mai ştiu, iar şi-a schimbat numele, dar în fine, la intersecţie acolo, la podul Michelangelo, să pună o plăcuţă acolo că s-a născut Holender acolo, în casa aia. Asta ar fi frumos. În rest lasă, nu ştiu... Eu nu am nici loc, nici gândurile acestea... Hai să vă arăt altceva. Domnu' Ungureanu, eu am strâns puţin dar mai sunt încă...

(Răsfoieşte prin copii xerox ale unor articole ale sale)

Asta nu o să înţelegeţi, că aţi fost doar o stagiune director de teatru, dar începe actul despărţirii. Eu mai am trei ani şi jumătate contract, până în 2010, fac 19 ani şi toate lucrurile raţionale îmi spun: 75 de ani, salut! Şi aşa a şi fost programat. Dar prin politică s-a schimbat ceva în Austria, a căzut vechiul guvern, s-au făcut alegeri, de 73 de zile se caută o înţelegere pentru o nouă guvernare, suntem fără guvern, deşi, interesant, şi am spus-o într-un interviu săptămâna trecută, uite că facem o experienţă unică în Austria, putem trăi fără guvern! E şi asta posibil. Nu există guvern de două luni şi jumătate şi totuşi existăm. Dar, în fine, în ianuarie se va face acest guvern şi una din hotărârile cele mai urgente, necesare, ar fi ca să se hotărască cine va conduce Opera după 2010. Acuma încep ziarele să spună ca tot eu să fac, măcar un an, măcar doi ani, măcar până se găseşte cineva, Păi, zic, dacă mergem aşa nu o să se găsească niciodată nimeni. „Da, dar e târziu" şi Holender în stânga şi Holender în dreapta, şi fiecare zi citesc chestii în ziare. Dar citesc şi lucruri mai puţin plăcute. „Ia mai lăsaţi-l şi pe Holender ăsta că n-o fi... are şi o vârstă, mai sunt şi alţii"... Asta a fost o discuţie cu directorul general al Televiziunii Naţionale, cu dirijorul acesta pe care eu îl consider că ar fi un urmaş demn, şi cu mine, dar aicea, (caută o altă pagină din aceeaşi revistă), este o revistă destul de citită la noi, aicea zice: „Despre urmaşul lui Holender", şi zice „Cel mai bine ca Holender să-şi numească el urmaşul", în formă monarhică, să spună „ăsta este" şi ăsta va fi. Sunt pus în situaţia personală de a mă gândi dacă într-adevăr... eu nu aş vrea să doresc ceva, ştii, pentru că dacă mi-o doresc, şi ştiţi cum e cu puterea, e greu să te dezobişnuieşti, dar eu caut şi de aceea am venit la Timişoara, să mă gândesc bine ce vreau. Şi eu cred că sunt foarte bine sfătuit de mine însumi dacă stau liniştit şi nici un an nu mai fac, şi termin frumos acolo în 2010. Eu cred că e just şi e bine aşa. Dar ca să renunţ la post, la putere şi la tot ce a fost nu e foarte uşor...

Ungureanu: Obiceiul dintotdeauna a fost nu numai în Balcani şi nu numai la români... Nu e normal să vă alegeţi dvs un urmaş, să vă luaţi titlul de director de onoare, dar un director de onoare foarte implicat în fiecare decizie? Să existe totuşi o continuitate? Ştiu că aveţi proiecte pentru tot mileniul al treilea.

Holender: Nu vreau să fiu implicat, trebuie să fie foarte clar că viaţa mea nu este Opera din Viena, realizarea mea personală nu este Opera din Viena, chiar dacă sunt cel mai longeviv din toată istoria Operei. Timişoara, de exemplu, are o prezenţă, o continuitate mult mai profundă şi mult mai... mult mai... are rădăcini mult mai adânci decât activitatea asta a mea la Opera din Viena. Eu trebuie să mă

atitudini

despart şi în interior de această identitate a unei instituţii de stat, care nu este identitatea mea.

Ungureanu: La Opera din Viena aţi intodus un stil de om nou şi de creator de secol 21. De aceea ar trebui să înnoiţi şi ideea de despărţire... Nu vă despart alţii, vă despărţiţi dvs. De ce?...

Holender (privind xeroxurile): Vedeţi, aicea au spus în titlu: „Nu o să mă plimb o veşnicie în jurul Operei".

Ungureanu: O, deja aţi început să povestiţi de asta...

Holender: Da. Astea sunt cele pe care le-am mai găsit eu, ceva mai vechi... Aici a spus unul: „Bucăţile independente o să trăiască mai bine decât împreună". Asta este alianţa cu Teatrul Naţional, şi asta e deja în sensul sfârşitului de mandat. Acuma toate ziarele sunt pline cu astea...

Ungureanu: Momentul e legat şi de problema subvenţiilor, de relaţiile cu guvernul, de relaţiile cu liderii politici?

Holender: Da, relaţiile cu liderul politic, uite şi aici scrie: „Săptămâna trecută a început a 15-a stagiune a Operei din Viena sub direcţia lui Holender, s-a terminat a cincea ediţie a..., în fine... „Vine libertate pentru Staatsoper". Şi aici începe cu Nachfolger (urmaşul), cu cine o veni... „Die Profitorin sind immer noch da" ... Ăsta este un interviu cu o femeie foarte inteligentă într-un ziar de cultură, un ziar evreiesc în care am spus: „Am admirat soldaţii germani. Au fost blonzi, cu ochi albaştri şi au avut o cărare ca mine". Şi bineînţeles că la vârsta aia, când aveam atunci opt ani, nouă ani, la Timişoara, umblam şi eu şi urlam şi eu „Heil Hitler!" ca toţi, inconştient, dar cu această simpatie spre militarism pe care toţi tinerii au avut-o şi o mai au şi astăzi pentru uniforme, pentru ofiţeri, pentru uniforme frumoase...

leom

Leom este primul poet albanez din California tradus cu un volum antologic în limba română. S-a născut în 1969, la Shkodra (Albania).

A publicat 19 volume de poezie și proză. Pentru el nimic *nu-i târziu.* El este poetul care caută *un timp dezlegat* care ne leagă *cu cătușele vieții ruginite de vise.* Din volumul *Am văzut lumea* aflăm că lumea este căutarea iubirilor învelite în vise. Conform prefațătorului Marius Chelaru, **„autorul construiește poezia și ca pe un „jurnal de suflet" sau, poate, mai bine ca pe un film pe care îl face cu viața, cu gândurile, cu pașii săi clipă de clipă, atunci când simte în vers. Nu odată, prin felul în care scrie, Leom parcă dorește să arate că vrea să (re)trăiască amintirile sfâșiate în poezie, cum un pictor își picură sufletul cu penelul, fărâmând cătușele nostalgiei. Vrea ca poezia să facă parte din viața lui, să o îmbrace, să fie în tot ce îl înconjoară: natura, ceilalți, iubita, femeile, orașele, iubirile și trădările, renunțările, dureri, triști și bucurii.**

În ce măsură reușește asta, cititorul român poate să își dea seama și citind aceste poeme, dăruite nouă și prin osârdia lui Baki Ymeri".

(Mihai Antonescu).

JOC MAGIC

În colțul de foc al unui ochi magic
Un suflet de rând mă lasă singur și fuge
Când două păsări prețuite părăsesc cuibul
Unde doi ochi verzi transmit o dilemă
Acolo unde plânge un glas fermecător
Lumea adunând-o în jur
Am obosit în jurul tău lume a iubirii
Eu copilul tău, Tu mumă de copil
Tu nu mă crezi mai mult fiindcă eu sunt un păcat
Al ochiului tău magic, al visului meu înfocat

ACEASTĂ VIAȚĂ

Această viață scurtă e doar o magică înșelătorie
Natura ne aduce tot soiul de ciudățenii
Ne pune să jucăm scene uimitoare
În fine, răzând, lumea cealaltă ne poartă

ȘOPTIRE

Ultimul glas, care își urlă pacea pierdută în ungherul cel palid
Geme alarma mea, alarma celorlalți
În urechile surzilor cărora li s-a stins auzul
Ultimul glas care geme pentru pacea pierdută va fi al meu
Și dacă dormi cu prima primăvară
Și dacă îl trezesc gândurile care l-au dus la pierzanie
Ultimul glas care geme
Pentru pacea pierdută, glasul meu în suferință
Astfel, în voi va avea totdeauna ecou
Cu durere și spaime se va revărsa peste voi
Ultimul glas care geme pentru pacea pierdută va plânge
În ritmul obosit acolo nu mai există speranță
Acolo unde se sting vieți de oameni
Ultimul glas care geme pentru pacea pierdută prin curte
Este locul minciunilor, loc al durerii
Lumea deja nu mai e ceva de preț
Ultimul glas care urlă
Pentru pacea pierdută pe calea cea dreaptă

SĂRITURĂ

O nouă grijă prinde să geamă cât e ziua de lungă
O grijă monumentală născută cu grijă
Crescută cu grijă, înviată cu grijă
Se ridică până unde nu putem s-o atingem
În inițialele primelor cuvinte de dragoste
Ea atinge dinastiile bieților îndrăgostiți
Ce nu îndrăznesc să savureze culorile
Care nu ajung să se invite la Breakfast
Acolo în unitățile adânci ale grijii
Unde culorile, moleșindu-se, se înegresc
Acolo unde totul ia culoarea grijii
Și apasă una peste cealaltă buzele care tremură
Începe un dans nou și modern
Pe pielea pământului picioarele desculțe
Sună ușor ca picioarele obosite
Ziua întreagă geme un sunet desculț
În calmul timpului îngeresc
Și hoinăreala tot culoare de grijă a luat
În timp ce noi doi dansăm cu ochii închiși
Simțim cum cădem în abisul destinului
Visăm chipul păcatelor celorlalți
Acolo unde sângerează mâinile femeilor
Pierdute prin lumile împărțite în trepte
Prima treaptă a femeii care știe ce este grija
A două treaptă a femeii care se joacă cu grija

Şi urcă treptele până-n cerul grijii
Geme, dar nu pentru cea din urmă oară
Se spune că va geme până-n veşnicie
În timp ce noi dansăm ca doi demni dansatori
Dansul paşnic al vieţii grijilor

LUMINA NOSTALGIEI

Totuşi vom împinge încă puţin acest timp al luminii
În vreme ce ne-mbrăcăm şi ne dezbrăcăm unul în faţa celuilalt
În timp ce-mi surâzi, amintindu-mi de ziua de alaltăieri
În timp ce te iau în braţe pentru a merge mai departe
Oricum ne simţim ca doi inşi fericiţi şi imităm
Câteva lacăte de aur care au cuprins iubirile lumii
Câteva îmbrăţişări înfrigurate cu adânci rădăcini
În muzicalitatea de spirit care se sacrifică în faţa furiei
Aducându-mi aminte de câlcâile voastre în timp ce se ridică
Şi se-nţelege oricum cum pot merge de anapoda treburile
Mai departe - inima ţi-am pus-o în palmă
Nu avem timp să cântăm versuri, n-avem timp să râdem
Este timpul nostru preţuit ce se varsă pentru a se revărsa
Magic, parcă totul se naşte şi moare în jurul nostru
Acribiile care ne pedepsesc trupurile atât de legate
În timp ce începem să cântăm totdeauna într-un nou ritm
Astfel ne întoarcem la Shkodra, undeva pe malul lui Kiri
Acolo unde se spune că nici bolovanii n-au rămas fără iubite
Totuşi nostalgia ne întoarce altundeva
Apoi luam câteva versuri ca să ne lovim unu pe celălalt
Undeva râdem şi ne înlăcrimăm, voluptatea vieţii ne cuprinde
Nu vor fi multe nopţi mai frumoase, nici versuri mai cântate
Nici îmbrăţişări mai plăcute, nici înfloriri de vise ca ale noastre
Nu vor fi mai multe expresii pentru a încorona bucuriile
Nici nume de flori cu aromă pentru a minţi iubitele
Undeva mai încolo prin voluptatea unei ape care curge şi curge
Neîncetat precum iubirile ce renasc zi de zi
Undeva în colţul tău m-am aşezat şi mă răsfăţ
Undeva în colţul meu te-ai aşezat şi te gândeşti
Suntem sau nu suntem noi, aceiaşi inşi fericiţi
Care devenim aşternuturi ale călătoriilor visului
În timp ce ne pierdem pe străzile prefăcute în vise
Vreau să călăresc din nou împreună cu tine pe acele cărări

IERTAŢI-MĂ

Iertaţi-mă dacă amintesc de o durere de odinioară
Care vă cuprinde pe toţi prin întuneric
Viaţa e ca un joc ce se pierde mereu
Iată de ce iese ca o curvă pe stradă
Iertaţi-mă dacă vă cert reacţiile sărace
Faţă de această realitate care ne chinuie
Astfel că, pentru noi toţi nebună e viaţa
Amestec de furie care vine, tot vine
Iertaţi-mă dacă vă simt, dacă pentru voi croşetez poezii
Pe care voi nu le-nţelegeţi fiindcă deseori
Ele par a fi vis care pe neaşteptate ne părăseşte
Dându-ne o lecţie care va avea valoare cândva
Iertaţi-mă dacă tot continui să râd din pricina plânsului
Dacă între mine şi voi am aprins aceste scântei
Frumuseţea are valoare atunci când vine şi despărţirea
Iar răul îl simţi când dispare bunătatea
Iertaţi-mă deci, iertaţi-mă, iertaţi-mi din nou
Această datorie minunată pe care natura a făptuit-o
Undeva ne vom întâlni cu toţii şi ne vom duce-mpreună
Acolo unde natura a crescut fără minciună
Iertaţi-mă dacă mă plâng atât de sincer în mijlocul vostru
Dacă vă cer să mă înţelegeţi e o datorie poetică
Undeva ne vom vedea din nou pe câmpiile verzi
Sau acolo unde se sărută pământul şi marea

POEZIE, MĂI, NEBUNĂ POEZIE

Există undeva o neştiută magie
Există o margine a unei lumi pline de mirare
Oameni întregi care stau nemaivorbind
Poezie, măi, nebună Poezie
Aici am putut trăi liniştit
Cu durerea şi cu ţipătul tău
O viaţă şi încă o altă viaţă
M-ai înnebunit şi te-am înnebunit
Când trec pe furiş, pe cărările
Dragostei pline de răni
Sunt singur, ca o lună îngenuncheată
În jurul meu au pierit toţi
Merg singur, deseori îmi înghit amintirile
Precum o fiară flămândă
Ele n-au nici-un fel de suflet
O! amintire vie, nu mă părăsi
Dacă azi şi mult mai târziu
Vom fi noi doi şi doar noi
Poezie, tu suflet totdeauna deschis
Dacă eu nu voi mai fi, tu văduvă ai să rămâi
Există multe suflete rănite de bucurie
Care vor să cânte în jurul tău
Trezeşte-te şi aprinde-te, flacără vie
Poezie, tu suflet deschis spre veşnicie

În româneşte de
Baki Ymeri

literatura lumii

Modelul bunului samaritean

valeria manta tăicuțu

Dacă pentru romanul **The Accidental Tourist/Turist de ocazie** Anne Tyler primește în 1985 National Book Critics Circle Award și este este trecută pe lista finaliștilor pentru Pulitzer, acest din urmă premiu îi va fi acordat în 1989 romanului **Lecții de respirație**, publicat la noi de Editura Univers (2007), în traducerea lui Gigi Mihăiță.

Subiectul este banal: un cuplu adult face o călătorie cu mașina, dintr-un stat american într-altul, pentru a participa la o înmormântare. Întreaga acțiune (de fapt nonacțiune) se desfășoară în mașină, pe parcursul unei zile, compoziția amintind cumva de **Ulise** al lui James Joyce. Numai că accentele satirice și trimiterile livrești lipsesc cu desăvârșire. Maggie și Ira sunt doi americani din clasa de mijloc, fără deschidere culturală, cu noțiuni superficiale de religie, geografie, istorie și politică, cu o existență standard, împărțită între serviciu, locuință și activitățile tipice din week-end: participarea fără prea mare convingere la slujbele religioase duminicale, câte un picnic în familie, cumpărături la Mall și, din când în când, câte o escapadă pe hipodrom, pentru pariuri făcute cu inima strânsă.

cartea străină

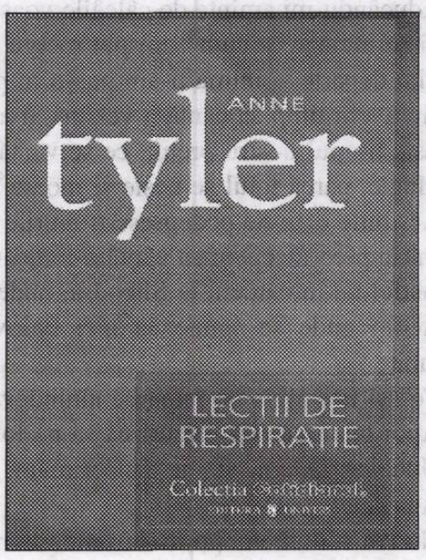
Dacă cele 300 de pagini ale romanului s-ar limita la atât, cititorul și-ar pune cu siguranță întrebări în privința criteriilor de acordare a premiilor literare în America și asupra criteriilor de selecție a opurilor care merită traduse/ puse în circulație. Mai importante decât subiectul romanului, însă, sunt „lecțiile de respirație" care-i dau titlul și care-l transformă dintr-o relatare plictisitoare despre omul comun, mărginit, rob al stereotipurilor cotidiene, cu o biografie asemănătoare cu a altor milioane de oameni comuni, într-un roman psihologic de cea mai bună calitate. Fapte obișnuite, uneori meschine și jenante, se acumulează aparent fără logică, de parcă ar fi un scenariu de film prost, pentru ca, brusc, semnificația paginilor scrise parcă de dragul de a fi scrise să se schimbe, să constați că tot ce-ai citit trebuie văzut dintr-altă perspectivă și că ai fost indus în eroare de o scriitoare care chiar știe să scrie și să te manipuleze prin scris. Avem de-a face cu un narator a cărui voce se suprapune peste cea a lui Maggie: mișcările ei sufletești, schimbările de nuanță, modul de a gândi/ regândi situații din prezent și din trecut sunt relatate din interior, în timp ce, față de Ira, se păstrează o distanță aproape respectuoasă: el este capul familiei, bărbatul care vorbește puțin și face și mai puțin, mai preocupat de jocul de *solitaire* decât de ceea ce se petrece în jur și, mai ales, cu soția lui. Planul temporal este fragmentat de nenumăratele plonjări ale lui Maggie în trecut, care sunt conotate ca o ședere sub apă; personajul se scufundă în amintiri și stă acolo până când rămâne fără respirație, astfel că trebuie să se întoarcă în prezent, pentru a-l vedea pe Ira la volan, conducând cu nepăsare și semănând prea puțin cu Ira cel din memoria ei afectivă.

Memoria funcționează ca o oglindă în care privesc, simultan, Maggie și cititorul romanului; acesta are parte de aceleași lecții de respirație, el naște personajul pe măsură ce citește și, paradoxal, asistă la această „naștere" printr-un sistem complicat de oglinzi. Persistă senzația de dublu, de contradicție între ceea ce vezi și ceea ce este în realitate; Anne Tyler își manipulează cititorul exact la acest nivel de percepție, oferindu-i informații false; odată prelucrate mental și sintetizate, aceste informații creează o cu totul altă imagine decât cea care era de presupus că se va crea.

Nevasta banală, ușor isterică, alarmistă, speriată de cele câteva kilograme în plus, gata să înceapă cure de slăbire și să renunte la ele îndată ce le-a început, șleampătă și guralivă, este construită pe contrastul dintre esență și aparență, cunoscut ca sursă de comic; numai că Maggie nu este câtuși de puțin comică, ea are o abilitate ieșită din comun de a comunica, de a relaționa cu toate personajele secundare/ episodice care apar pe parcursul călătoriei spre înmormântare, și o inteligență socială care se ascunde atât de bine sub masca stupidității, încât nici Ira, care este personajul-martor al romanului, nu-și dă seama de existenta ei. Dimpotrivă, pe el îl enervează ușurința cu care Maggie își face prieteni „pe viață" din necunoscuții abia întâlniți, modul ei de a vedea întotdeauna partea bună a lucrurilor și dorința de a influența în bine relațiile dintre cei pe care-i cunoaște. Ira Moran oscilează între indulgență și „privirea de sus", vag protectoare, la adresa soției, fără să-și dea seama de fascinația pe care aceasta o exercită asupra lui. „Lecțiile de respirație" ale lui Maggie sunt înțelese ca lecții de supraviețuire, de acomodare/ adaptare la un mod de viață care nu corespunde idealurilor pe care și le-a construit în adolescență. Antropocentrismul obsesiv, dorința de bine, frumos, adevăr și armonie la nivel ontic o determină pe Maggie să facă greșeli inclusiv în educația copiilor săi: Jesse își ratează căsnicia și cariera, Daisy este mediocră și snoabă, astfel că certurile conjugale și evadările mentale într-o altfel de căsnicie sunt frecvente în cuplul Moran: „Maggie și Ira se uitau mohorâți unul la altul, fiecare în alt colț al sufrageriei. Maggie dădea vina pe Ira: era prea dur. Ira dădea vina pe Maggie: era prea moale. Uneori, în adâncul ei, Maggie dădea vina și pe sine. Își dădea seama că fiecare hotărâre pe care o luase ca părinte avea la origine o singură idee: faptul că, pur și simplu, copiii ei erau copii, condamnați ani de zile să se simtă lipsiți de putere, dezorientați și constrânși, o umplea de atâta milă, încât i se părea inimaginabil să le mai îngreunezi viața și cu alte suferințe. Putea să le găsească scuze pentru orice, să le ierte orice. Poate ar fi fost o mamă mai bună dacă nu și-ar fi amintit atât de bine ce înseamnă să fii copil" (p. 210).

Maggie este preocupată prea mult de destinul ființei umane în general; este gata tot timpul să lăcrimeze pentru orice suferință ori eșec al celorlalți și eșuează într-o meserie de infirmieră insignifiantă într-un azil de bătrâni, unde nu face altceva decât să spele, să hrănească și să ducă la toaletă niște epave umane. Ar putea părea un model de bună samariteancă, un prototip creștin perfect, dacă nu ar fi gafele și stângăciile ei, zelul romantios, cultivat, după rețetă americană, în urma nenumăratelor ore petrecute în viața televizorului la talk-show-uri ieftine și la „soapies" (filme dulcege cu subiect de doi bani, în care întotdeauna ai satisfacția unui happy-end). Aproape că nu-și mai dă seama care este diferența dintre manifestarea compasiunii a afecțiunii sincere și depășirea zonei de intimitate a celorlalți. Asumându-și problemele celuilalt cuplu (Jesse-Fiona), Maggie depășește, dar cu cele mai bune intenții, limitele bunului simț: minte, confecționează argumente și povești, țese intrigi, într-un cuvânt, reia, în variantă modernă, vicleniile lui Scapin, numai pentru a reuni un cuplu destrămat. De un optimism feroce, refuză să înțeleagă faptul că fiecare cuplu își are propria lui traiectorie și propriile legi de funcționare. Tensiunea care se creează între personaje se datorează sistemului diferit de valori și desincronizării; **Lecții de respirație** este un roman al unor personaje cu reacții în contratimp, care privesc peste umăr ori cruciș, niciodată împreună și în aceeași direcție.

Un mecanism epic bine pus la punct și indiscutabil modern ajută la „nașterea" unor personaje care nu iau parte la acțiunea propriu-zisă a romanului (mai mult non-acțiune și proiectare în posibil/ realizabil, decât acțiune), dar care se conturează, din amintirile lui Maggie, întâi ca siluete încețoșate, pentru a deveni, în cele din urmă, la fel de „reale" și complexe ca și personajul care le-a creat prin monologul său interior. Fiona, Jesse și fetița lor, familia retardată a lui Ira, mama lui



Maggie, autoritară, cu ambiții sociale ridicole și cu pretenții de persoană civilizată, mama Fionei, bătrânii de la azil (mai cu seamă acel domn Gabriel, perfecțiunea și delicatețea întruchipate) trăiesc prin puterea lui Maggie de a-i include în spațiul ei interior, unde li se permite o autonomie personală chiar mai mare decât cea din planul real. Între Maggie și personajele care o locuiesc există acea distanțare a autorului obiectiv și impersonal (care nu emite judecăți de valoare și nu premeditează desfășurarea epică) față de personajele sale, pentru simplul motiv că știe mai puțin despre personaje și despre traiectoria lor decât știu personajele însele. E ca și când personajele și-ar cauta, pirandellian, autorul care să le gireze ontologic.

Maggie ar putea fi un personaj tragic, dacă ar lua în serios o idee pe care o enunță la un moment dat, dar pe care nu o adâncește: lucrurile se repetă, ființa umană este supusă acelorași greșeli și aceluiași destin implacabil, pentru că, „din om, când moare, piere numai chipul/ dar neatins trăiește arhetipul" (v. și Alexandru Philippide, *Monolog în Babilon*): „Totuși expresia lui Jesse i-a rămas în minte. *Același vechi cântec și același dans.* (...) Și monotonia - ah, Doamne, cine-i putea găsi vreo vină lui Jesse pentru că îl irita așa ceva? Probabil, fără să vrea, băiatul își urmărise părinții în anii copilăriei, jurându-și că nu va accepta o astfel de viață: să tragi în jug zi după zi, să te duci la atelier în fiecare dimineață, ca Ira, să te duci la sanatoriu, ca Maggie" (p. 148).

Suprarealiştii de astăzi

Se mai poate vorbi astăzi despre suprarealişti? Mulţi consideră că această mişcare a dispărut odată cu îndrumătorul ei, André Breton, chiar înainte de a se pronunţa oficial autodizolvarea sa în 1969. Un grup de ireductibili înţeleg totuşi să continue aventura. În anul 2002, izbânda importantei expoziţii „Revoluţia suprarealistă", la Beaubourg, urmată apoi, în anul următor, de vânzarea de la Druout a colecţiilor Breton, au arătat că puterea de fascinaţie a suprarealismului a rămas intactă asupra marelui public. Probă, dacă mai era nevoie, că focul continua să ardă sub cenuşă. Dar această recunoaştere nu ne împiedică de a ridica anumite întrebări. Dacă aspectul onorific ar putea fi flatant, el are de asemenea puterea să ne orbească. În consecinţă, o mişcare cândva revoluţionară ar putea fi îngropată într-un muzeu? Simezele oficiale pot primi alte lucruri decât cadavre? Sacralizate instituţional, operele suprarealiste au pierdut raţiunea lor de a fi. Ele n-au mai fost luate ca o lume în mişcare, ci separate de ea, mumificate şi înţepenite în sarcofagele culturii ministeriale. Revolta, ca moştenire suprarealistă, a fost ocultată. Nu ne-a semnalat însuşi Breton pericolul de a reduce suprarealismul la aparenţa sa estetică? Nu le va reproşa vehement lui Dali sau Magritte faptul de a se fi servit de suprarealism pentru a-şi vinde mai bine tablourile, altfel zis de a plasa înainte folclorul suprarealist pentru a face carieră? Sub veşmântul sărbătoririi, nu trebuia să vezi în spatele acestor manifestări un nou act de constatare a decesului suprarealismului?

Strada Strasbourg-Saint Denis urcă înspre Gara de Nord. Un cartier animat, plin de forfotă, colorat, unde supravieţuieşte acel vechi Paris popular, care este inima ce bate a capitalei. Michel Zimbacca locuieşte acolo, într-un apartament a cărui ambianţă evocă strada Fontaine, 42, unde locuise André Breton. Ca la autorul **Nadjiei**, operele suprarealiste coabitează aici cu obiecte stranii, într-o harababurâ organizată, care oferă spiritului multiple evadări. Vei găsi amintiri oceanice, vârful unei baghete magice reprezentând un personaj pitic, înconjurat de pene zimţate şi o cutie conţinând un tors feminin din plastic lichefiat... Pe o etajeră de cărţi, o fotografie panoramică a unui grup suprarealist, ce-i înfăţişează, în spatele unei mese de bistrou, pe: Breton în centru; Benjamin Peret, orgoliosul refractar, la stânga sa; apoi Giacometti, Max Ernst, Man Ray şi blonda Suzanne Muzard, căreia Emmanuel Beri şi André Breton căutau să-i intre în graţii. Michel Zimbacca este fotografiat nu departe de Julien Gracq. „Într-o zi, pe la mijlocul anilor '50", se explică „mă plimbam pe chei. Să fi avut vreo 25 ani. Foiletonam un număr din «Surrealismul în slujba Revoluţiei». Socoteam pe atunci că lumea în care trăiam n-avea nici o legătură cu Baudelaire, Rimbaud... Am citit două sau trei poeme şi am descoperit încântat că operele lor continuă să trăiască! I-am scris imediat lui Breton, apoi l-am întâlnit, fiind acceptat de grup". Profund legat incontrolabilei energii adolescentine, suprarealismul nu fusese doar o mişcare literară sau picturală. Teluric fecund, traversat de o furie instinctivă, el a propagat un mesaj de rebeliune împotriva moralei înţepenite, care avea să antreneze lumea civilizată în cel de-al doilea Război Mondial. În raport constant cu realitatea epocii sale, el înţelegea să acţioneze asupra societăţii printr-o veritabilă transmutare poetică a fiecărui individ. Pe o ultimă tresărire a romantismului, visa să creeze o „criză de conştiinţă". Această arhitectură dinamică, această traversare a oglinzilor în permanentă metamorfoză îi erau dragi lui Breton. Cum a spus Walter Benjamin, trebuiau să fie câştigătoare forţele ce reuşeau să tulbure. Mânaţi de o ambiţie supremă, departe de o corectitudine poetică, suprarealiştii nu separă niciodată arta de viaţă. Michel Zimbacca a asistat la autodizolvarea grupului înfăptuită la iniţiativa lui Jean Schuster în 1969. Dacă unii înţeleg să întoarcă definitiv o pagină esenţială a istoriei artistice a secolului XX, alţii se opun. În primul rând Vicent Bounoure. Anarhist, specialist în artă oceanică, el este membru al grupului încă din anul 1950. Conform opiniei sale, dacă autodizolvarea marchează o etapă importantă a mişcării, nimic nu o împiedică să se reformeze pe noi baze, mai bine adaptate timpului prezent (...)

„Suprarealismul nu este o mişcare desuetă", ne asigură Michel Zimbacca. Înspre 1990, tinerii de 18, 20, 30 de ani ni s-au alăturat... Ei sunt foarte activi în străinătate. Îi găseşti în Spania, în Suedia.. La Chicago, ei există încă din 1960. În anii '70, o activitate suprarealistă importantă s-a desfăşurat clandestin sub dictatură militară la Praga şi la Buenos Aires. Mai recent, un grup s-a format în Grecia la Ioannina, iar în anul 2006 la Atena. Suprarealismul este internaţional. El a cunoscut o perioadă de anonimat, sub comunism spre exemplu, dar a supravieţuit, în 1999, o importantă întâlnire a avut loc la Praga, cu ocazia deschiderii expoziţiei «Sacrilegiu»". Suprarealismul nu este o planetă. E un ansamblu de sateliţi. Reviste şi manifeste, prin impactul lor rapid şi virulent, au însoţit această mişcare. Grupul din Londra a făcut să apară revista „Arcturus". În Franţa, Michel Zimbacca şi Marie-Dominique Massoni, printre alţii, animă revista „Surr", avatar al publicaţiilor unei epoci faste. Născută în urmă cu câteva zeci de ani, Surr întreţine legături strânse cu grupările similare din străinătate. O nouă gândire cere un limbaj novator. Cum a fost cazul şi în privinţa gestaţiei dadaiste, poezia rămâne calea regală a creaţiei suprarealiste actuale. Se are în vizor studiul visului, sexualităţii şi al acelor zone unde conştiinţa basculează către teritoriile neexplorate ale spiritului.(...)

Opinia lui Alain Joubert este că „ne aflăm astăzi în zona mizerabilismului, majoritatea romanelor publicate fiind un reflex al epocii, îndemnând la resemnare. Suprarealismul ar putea ataca acesta complacere atât de răspândită. Scopul său nu este de a fi un grup revoluţionar în sensul normal al cuvântului. De altfel, atunci când suprarealiştii s-au infiltrat în grupări politice, au fost asimilaţi şi subordonaţi. Ţinta sa este de a pune în cauză însuşi conceptul de putere". Suprarealismul relevă o anumită concepţie despre viaţă, nu este un canon oficial căruia ar trebui să i te supui. El încearcă să fie o insulă de rezistenţă la gândirea comună. Dacă impactul colectiv e departe de a-şi arăta capacitatea, el rămâne un formidabil stimulator individual. Ca un vulcan care şi-a reluat erupţiile, el îşi va dezvăluim urmele pe care le-a lăsat în principalele aspecte ale creaţiei contemporane. Măcar în această privinţă, o parte din ambiţiile sale au fost îndeplinite.

Traducere de
constantin ardeleanu

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Guillaume Apollinaire (1880-1918)

Semn (Alcooluri)

Sunt de-al Semnelor Toamnei şef dominat,

Încât drag îmi e rodul, florile detestând,

Regret fiecare sărutare ce-am dat,

Cum nucul bătut jalea-şi spune în vânt.

O, toamna mea veşnică, anotimpu-mi mental,

Mâini de-amante ce-au fost spre pământu-ţi pogoară,

Mă urmează-o soţie, pasul umbrei fatal,

Astă seară columbele zboară ultima oară.

Adecvarea la Ionesco

alina boboc

O recentă premieră a Teatrului Odeon din Bucureşti (3.IV.2007) se numeşte **Ionesco - cinci piese scurte** şi valorifică o parte din textele de teatru scurt al autorului într-un spectacol de excepţie. Reuşita este dată în primul rând de abilitatea regizorală şi de abordarea clasică, cu respect pentru litera textului. Alexandru Dabija nu montează Ionesco doar de dragul de a monta şi nu vine cu inovaţii spectaculoase sau cu experimente care să şocheze spectatorul, ci propune o viziune interesantă, subtilă şi atentă, înglobând cele cinci texte ionesciene într-un spectacol de mare profunzime.

Prima scenetă, **Îi cunoaşteţi**, jucată pentru prima dată în 1953, la Théâtre de la Huchette, surprinde acum prin spontaneitatea actorilor, prin naturaleţe şi capacitate persuasivă. Dialogul absurd dintre cele două personaje, lipsit de intrigă sau de finalitate, ajunge totuşi undeva, într-un punct surprinzător. Pavel Bartoş creează aici un rol excelent.

Salonul auto a fost scrisă pentru teatrul radiofonic şi difuzată pentru prima dată în 1952 la Paris. Transpunerea unui text destinat ascultării într-un spectacol pe scândură nu presupune dificultate (de obicei, invers e mai greu, adaptarea unui text dramatic pentru radio), iar regizorul are inspiraţia de a păstra tot ce indică didascaliile ionesciene. Rezultatul este o condensare de comic inteligent. Gelu Niţu ştie să vândă „un maşin" şi perechea lui, dar mai ales să rostească replica: „Vânzătorul sunt eu, la fel cum statul era Ludovic al XIV-lea".

Guturaiul oniric, reprezentat alături de **Îi cunoaşteţi** în 1953 în **Spectacolul Ionesco**, e tratat de actori ca o glumă bună şi interpretarea lor e atât de naturală, încât pare la îndemâna oricui. Antoaneta Zaharia are aici o strălucire aparte, construind un personaj ionescian care ar fi stârnit şi admiraţia autorului.

Lacuna, o parodie a unui segment din biografia autorului, a fost montată prima oară în 1965 la Teatrul Municipal din Aix. Actualitatea scenetei rămâne: un academician, posesor a numeroase diplome de doctorat, nu are bacalaureatul, îl susţine la vârsta maturităţii pentru că trebuie şi îl pică, deoarece se dovedeşte a nu fi în stare să lege două fraze la compunere. Toate intervenţiile lui nu ajută la nimic. Oana Ştefănescu face un rol foarte realist şi convingător, iar Ionel Mihăilescu, purtător al unei cravate de tot hazul, este un academician de carton autentic.

Fata de măritat, scenetă dedicată lui Pierre Hechter (fratele lui Mihail Sebastian), a fost jucată în premieră alături de cele două piese menţionate mai sus, în 1953, în **Spectacolul Ionesco**. Textul satirizează în spirit caragialian, dar cu alte mijloace, vorbăria goală, compusă din clişee, care dă senzaţia de conversaţie, personajele părând să se teamă de tăcere. Dorina Lazăr are o ştiinţă a rostirii care potenţează la maximum replica, creând comic din orice detaliu, iar Niculaie Urs demonstrează, după rolurile din **Măscăriciul** şi **Momâia**, abilităţi de psihologie artistică.

thalia

Succesiunea scenetelor este aleasă astfel încât spectacolul să aibă o anumită gradare a tensiunii dramatice, construirea lui demonstrează rigurozitate şi echipa care a lucrat merită felicitată.

* * *

Distribuţiile: 1. Antoaneta Zaharia (*Doamna*), Pavel Bartoş (*Tânărul*). 2. Ionel Mihăilescu (*Domnul*), Oana Ştefănescu (*Domnişoara*), Gelu Niţu (*Vânzătorul*). 3. Gelu Niţu (*Clientul*), Antoaneta Zaharia (*Domnişoara*), Niculaie Urs (*Doctorul*). 4. Gelu Niţu (*Prietenul*), Ionel Mihăilescu (*Academicianul*), Oana Ştefănescu (*Soţia academicianului*), Antoaneta Zaharia (*Menajera*). 5. Niculaie Urs (*Domnul*), Dorina Lazăr (*Doamna*), Ionel Mihăilescu (*Bărbatul-fată*). Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Alexandru Dabija şi Laura Paraschiv. Muzica: Ada Milea. Traducerea: Vlad Russo şi Vlad Zografi.

„Hyperion", un festival al tinerilor regizori şi actori

irina budeanu

Săptămâna trecută a fost marcată de Festivalul Internaţional de Teatru şi Film Studenţesc „Hyperion", o manifestare singulară, menită să susţină creaţia tânără. Meritul acestei iniţiative, care, iată, are o tradiţie îi revine maestrului Geo Saizescu, decanul Facultăţii de Teatru şi Film „Hyperion". Trebuie spus, însă, că acest festival se confruntă an de an cu probleme financiare şi cu lipsa de participare a autorităţilor. Şi nu numai această iniţiativă se loveşte de indiferenţă, dar şi existenţa revistei de umor „Harababura", care a fost nevoită să-şi înceteze apariţia, tocmai datorită lipsei de bani şi de implicare a forurilor în drept. În ciuda tuturor acestor dificultăţi, regizorul Geo Saizescu continuă să creadă în necesitatea acestui festival, care aduce la rampă tânăra generaţie de actori şi regizori, nu numai din România, dar şi din străinătate. „Hyperion Stud Fest", organizat de Institutul European de Cultură pentru Comunicare şi Educaţie prin Imagine, Liga culturală româno-elenă pentru arte, ştiinţă, filozofie şi religie şi Asociaţia de Teatru şi Film „Hyperion", a fost structurat pe trei secţiuni principale: Festivalul de Teatru, Festivalul de Film şi Salonul de Fotografie. Festivalul de Teatru se desfăşoară la Sala Rapsodia Română şi Studioul Casandra, iar cel de Film şi Salonul de Fotografie la Cinemateca Union.

cinema

Juriul secţiunii teatrale, condus de marele dramaturg grec Kostas Assimakopoulos, a avut o sarcină dificilă, pentru că în concurs s-au prezentat trupe ale universităţilor „Hyperion" (clasele profesorilor Eusebiu Ştefănescu, Rodica Mandache şi Dan Damian), „Spiru Haret" (clasa profesoarei Lucia Mureşan), Facultatea de Arte Frumoase din Chişinău (clasa profesorului Octavian Grigoriu), Facultatea de Compoziţie, Muzicologie, Pedagogie Muzicală şi Teatru din Iaşi (clasa profesorilor Constantin Popa şi Octavian Jighirgiu), Theatre Laboratory din Sofia (clasa profesorului Nicolay Georgiev). Evident, nu putea lipsi Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti (clasa profesorului Ion Cojar). În ceea ce priveşte Festivalul de Film, al cărui juriu a fost condus de cunoscutul critic francez Yves Bes, aici competiţia a fost foarte strânsă, pentru că am avut, pe de o parte, scurtmetraje de ficţiune, iar pe de altă parte documentare şi filme de animaţie şi experimentale. La fel ca în anii trecuţi participarea internaţională este foarte bună - Anglia, Bulgaria, Coreea de Sud, Franţa, Portugalia, Polonia, SUA, Spania, Suedia -, iar România a avut o bună reprezentare.

Salonul de Fotografie este din ce în ce mai interesant, la el expunând studenţi de la regie şi imagine, dar şi de la universităţile de arte plastice. Cunoscutul regizor Al. G. Croitoru a avut de ales dintre nenumăratele exponate pe cele mai bune. „Calea spre fericire nu trece decât prin suferinţă. An de an mă zbat, pentru ca acest festival să nu moară. Deşi, în ultima vreme am avut de multe ori momente de îndoială, de ezitare, văzând că rugăminţile mele nu sunt ascultate. Dar dacă m-aş fi lăsat pradă deznădejdii, cu siguranţă tânăra generaţie nu ar mai fi avut un loc al ei, unde să se exprime. Or, eu sunt un luptător. Cu toate că am fost extrem de ocupat cu difuzarea filmului meu, **Păcală se întoarce**, mi-am sacrificat din timpul creaţiei pentru acest festival de suflet. Trebuie să vă spun că, de curând, am participat cu filmul meu la «Zilele culturale ale oraşului Calafat» şi la solicitarea comunităţii de români din Bulgaria (Vidin-Doleina), unde publicul m-a primit cu emoţie şi bucurie. Gazda mea şi a actorilor Denis Ştefan şi Anemona Niculescu a fost preşedintele comunităţii de români, un om extraordinar, Ivan Juvetov. Cu această ocazie ocazie i s-au înmânat lui Juvetov diplome şi premii, dar şi conducătorului revistei **Vremea**. Am făcut această digresiune sentimentală, tocmai la oamenii de suflet care m-au ajutat în organizarea acestui festival. Îmi doresc ca anul viitor festivalul să strălucească mai mult, autorităţile să se implice cu adevărat şi să facem din acest «Hyperion Stud Fest» o manifestare de care să se audă în toată Europa" - mi-a spus maestrul Geo Saizescu.

Tautologia, doar o greșeală

mariana ploae-hanganu

Deși se folosește des, despre *tautologie* se știe puțin. În vorbirea curentă este considerată greșeală, în sintaxă, o repetiție a unor cuvinte cu același sens, dar funcțional diferite, în sfârșit, în logica simbolică este o operație de adevăr. Chiar și în retorica tradițională, tautologia nu s-a bucurat de o definire mai precisă: termenul desemna „coordonarea a două cuvinte sinonime" sau apărea ori de câte ori un cuvânt „era glosat printr-unul sau mai multe cuvinte".

Toate definițiile au în comun ideea că ne aflăm în fața unei forme particulare de repetiție sinonimică. Primul care atrage atenția că tautologia - ca repetare a unui cuvânt sau a unei fraze - este o greșeală de stil este **Quintilian**. El ajunge la această concluzie pentru că, spre deosebire de teoreticienii care considerau drept tautologie modalitatea de repetiție a aceluiași conținut semantic, dar prin cuvinte diferite, Quintilian vede tautologia doar ca pe o modalitate de repetiție prin aceleași cuvinte.

conexiunea semnelor

Lipsa de rigoare în definiția tautologiei se prelungește până în zilele noastre. În multe dicționare de poetică (**H. Morier**), dar și în dicționare uzuale (**Robert, Logos**) termenul de tautologie a devenit sinonim cu *pleonasmul*; deseori, tautologia este definită ca o repetiție inutilă a uneia și aceleași idei sub o altă formă: este vorba despre o variantă a repetiției sinonimice fără nici unul dintre efectele stilistice ale acesteia.

Există și situații - semnalate în *Traité de l'Argumentation* al lui **Ch. Perelman& Olbrechts - Tyteca** - în care tautologia este introdusă în mod voit, putând fi considerată în acest caz o figură de stil (expresii de tipul *copiii sunt copii* sau *afacerile sunt afaceri*). Într-un enunț care vrea să argumenteze o anumită idee avem o identitate formală între cei doi termeni care pot să nu mai fie identici. Autorii citați numesc această figură de stil *tautologie aparentă*; ea cere, pentru a fi înțeleasă ca atare, ca auditorul să se afle pe același nivel stilistic cu enunțătorul.

Cel care s-a ocupat de *sensul* tautologiei a fost **J. Rey-Debove**; el clasifică tautologia în *tautologie formală* (care este cam același lucru cu tautologia aparentă și este forma cea mai simplă de tautologie, tipul *X este X*) și *tautologie nonformală*, tipul *X este Y* în care se presupune că X și Y au același conținut semantic; avem și în acest caz o repetiție, realizată însă prin cuvinte diferite.

Toate definițiile, și cele oferite de dicționare, și cele oferite de lucrări de specialitate, chiar dacă ele sunt aparent diferite, toate au la bază ideea fundamentală a repetiției sinonimice. Legătura dintre tautologia non-formală și repetiția sinonimică ne-o evidențiază însuși autorul citat mai sus: „...pentru a afirma că enunțul *X este Y* constituie o tautologie, este nevoie de o regulă de rescriere semantică care să permită trecerea de la X la Y (...); relația de sinonimie dintre X și Y este deci o condiție *sine qua non* pentru o tautologie non-formală".

Între posibilele exemple de tautologie, se poate încerca o departajare între cele în care repetiția este inutilă (avem aceeași idee sub o altă formă, de tipul *el este celibatar și nu este căsătorit;* în acest caz apare o repetiție sinonimică inutilă deoarece aportul de informație, reprezentat de cel de al doilea termen al tautologiei, este nul) și exemple de tautologie în care repetarea celui de al doilea termen are o funcție explicativă. În acest al doilea caz apar două situații posibile: dacă X este cunoscut, definiția propune o articulare a acestei cunoașteri prin termenii predicatului și reafirmă de fiecare dată această cunoaștere prin redundanța internă a predicatului, fapt care nu aduce, în mod real, o informație în plus. Dacă însă X este necunoscut, cel de al doilea termen, Y, vine să umple golul de informație al primului termen. El permite decodarea frazei și integrarea cuvântului necunoscut în ideolectul auditorului. Evident, în această situație, cel de-al doilea termen aduce *informații în plus* (*tautologii de tipul gălbinarea este o îngălbenire a pielii*). La diferența semnalată mai sus dintre cele două tipuri de tautologii, se mai adaugă o alta: predicația celei de a doua categorii este de ordin metalingvistic ceea ce nu este cazul exemplelor din prima categorie (*el este celibatar și nu este căsătorit*) care pot fi considerate, pe drept cuvânt greșeli.

După aceste prime precizări, vom restrânge discuția noastră la tautologiile propriu-zise pe care în vorbirea curentă mulți le consideră greșeli, dar care în realitate sunt tautologii formale sau aparente. În fond, în ce constă acest tip de tautologie? La prima vedere se prezintă ca un enunț în care predicatul, adică cel de al doilea termen, pare că nu spune cu nimic mai mult decât subiectul, adică primul termen (*Afacerile sunt afaceri* sau *Copiii sunt copii*). **Perelman & Olbrects-Tyteca** ne învață că atunci când enunțul general are un anumit scop, cei doi termeni, în ciuda aparentei lor identități, nu sunt totuși identici. „Existența unui subiect, ca termen și designatum fiind deja afirmată prin folosirea sa, reafirmarea lui în predicat *trebuie* să semnifice ceva în plus" - afirmă autorii citați. Deducem de aici că în orice tautologie există o diferență între termenii constitutivi prezenți. De fapt, enunțul tautologiei aduce o informație nu la nivel denotativ, ci conotativ. Enunțul *afacerile sunt afaceri* nu ne învață nimic nou despre afaceri, dar este un indiciu de atitudine al locutorului față de obiectul discursului său: vorbitorul care recurge la un enunț de acest tip dorește să atragă atenția interlocutorului său asupra unei trăsături caracteristice, desemnată prin reluarea ei în cel de al doilea termen, trăsătură pe care interlocutorul nu o are sau nu vrea să o aibă în atenție. Repetiția termenului nu face decât să reactiveze în mintea interlocutorului acea caracteristică voit sau nu uitată. Așa stând lucrurile, enunțul tautologic pe care îl analizăm nu este altceva decât o modalitate particulară de repetiție lexicală focalizatoare. Recurgerea la repetiția aceluiași termen este însoțită de accentuarea uneia sau a mai multor trăsături conotative particulare legate de termenul reluat. Când un enunț tautologic este desprins de context suntem îndreptățiți să spunem că el nu proclamă decât o evidență redundantă: ce pot fi afacerile decât afaceri sau copiii altceva decât copii. Dar când este vorba să interpretăm un astfel de enunț, intrăm în dificultate pentru că o multime de interpretări sunt posibile. Pentru a înțelege corect enunțul trebuie să recurgem la situația generală sau la context deoarece enunțul tautologic are întotdeauna în vedere o anume situație sau un anume context. Rupt din contextul lingvistic sau situațional, enunțul tautologic, în afară de faptul că poate să nu aibă sens, în ciuda aparentei sale evidențe, nu face posibilă descifrarea exactă a sensului focalizat.

Retoromanșa

corina bura

Sala Studio a Ateneului Român a găzduit un eveniment a cărui mediatizare a fost, paradoxal, nulă, fără a distinge un motiv anume. În paginile „Luceafărului" nr.19/2007 a fost publicat un articol semnat de Crina Decusară-Bocșan, intitulat **Real și imaginar**, care comenta viața, opera și ultimul volum tradus în limba română, **Jurnal Ecleziastic (Diari suenter messa)**, aparținând scriitorului elvețian de expresie retoromanșă (considerată a patra limba oficială a Elveției, cu toate că este vorbită de o comunitate care numără aproximativ 60.000 de membri, adică 0,8% din populația Țării Cantoanelor, Toni Halter (1914-1986). Ambasada Elveției și Fundația elvețiană „Lucia Benovici Portmann", o distinsă compatrioată care s-a refugiat cu mult timp în urmă în Occident, dar care a devenit activă în sprijinul României începând cu 1990, au organizat o serată literară și muzicală româno-romanșă. Din cuvântările rostite de Magdalena Popescu-Marin, traducătoarea tuturor volumelor scrise de Toni Halter apărute în România și a dr. Giusep Capaul, un personaj cheie în viața revistelor literare de retoromanșă, am înțeles că partea elvețiană s-a implicat de o bună bucată de vreme în aceste acțiuni culturale și istorice comune și că asemenea întâlniri au mai avut loc... Mai bine mai târziu decât niciodată! Concertul care a cuprins lucrări de muzică românească și elvețiană a fost susținut de către o formație a orchestrei de cameră Radio condusă de „Chef d'orchestre de Suisse romanche", Simon Camartin, care a alcătuit și programul. Exprimându-și admirația față de „fericita Românie care are asemenea compozitori", Simon Camartin și-a îndreptat atenția spre două foarte bine cunoscute opusuri scrise de Paul Constantinescu (1909-1963) - finalul **Concertului pentru orchestra de coarde**, o succesiune de linii melodice al căror caracter dansant și modal este turnat în tipar clasic - și Constantin Silvestri (1913-1964), **Trei piese pentru orchestra de coarde**, cu scriitură și plan armonic mai sofisticate, elementelor folclorice și ritmului aksak fiindu-le asociate tehnici moderne. Începutul a fost încredințat **Concertino**-ului scris de Benedetg Dolf (1918-1985), a cărui operă cuprinde în principal muzică destinată corului și orgii, clădită pe intonațiile cântecului popular. Muzica sa aduce cu unele sonorități pe care le întâlnim la Darius Milhaud, pe armonii eliptice, vide, care estompează sensul tonal cu procedee imitative și ecouri de joc popular. Deosebit de interesantă a fost **Vestigia** (Version II) pentru vioară, violă și orchestră (soliste Oana Camartin și Tatiana Noia), scrisă de compozitoarea ukraineană Bohdana Frolyak (n. 1968), în care minimalismul inteligent pus în pagină reușește o muzică nostalgică, dramatică prin acumulări ce conturează lanțuri foarte clare urmând, bineînțeles, detensionarea. Este vorba despre acest mic popor care își caută „frații" întru latinitate printre celelalte etnii, „vestigii însuflețite" ale unui mare imperiu al Antichității. În sfârșit, în prezența autorului, Gion Antoni Derungs (n. 1935), unul dintre cei mai cunoscuți și solicitați compozitori elvețieni în plan internațional, care a scris o primă operă retoromanșă, a fost executat **Concertul pentru orchestră de coarde**. Ideile sale s-au împlinit în mai multe stiluri, care pornesc de la influențele lui Pierre Boulez,

muzică

serialism, neoclasicism, ca, în final (Schoenberg afirma despre sfârșitul vieții că se mai pot scrie multe lucruri bune în Do major) să se așeze de tonalitatea lărgită. Linii melodice crenelate sau cromatizate, efecte extrem de reușite ale unor glissandi sau, dimpotrivă, cantabilitatea generoasă (în partea mediană) sunt așezate pe un permanent ostinato care imprimă un dinamism cuceritor. Chiar dacă publicul s-a alcătuit din invitați, „soareaua" merita un afiș!

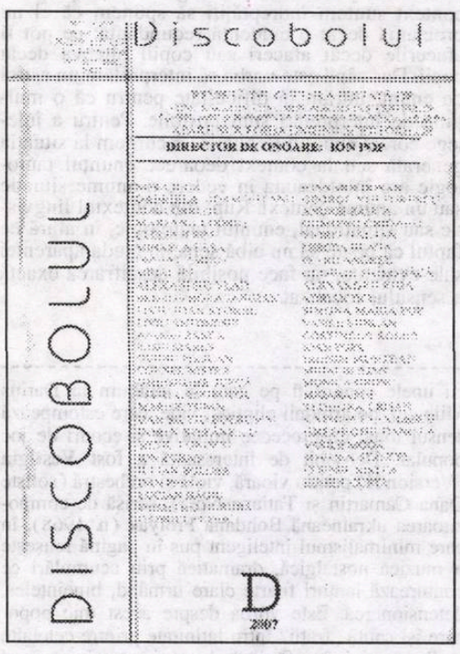
Revista de cultură „Discobolul", ian. feb. mart./2007 a găzduit o anchetă în care discuţia s-a axat pe problemele romanului. Cum însăşi redacţia respectivă consideră că „am pus întrebările şi am primit până la urmă (excelente) răspunsuri", ne solidarizăm cu ea şi decupăm câteva pasaje, pentru a atrage atenţia scepticilor că interes pentru acest gen există, iar dezbaterile de idei nu au nevoie de prea multe comentarii.

Mariana Codruţ:

„Cred numai că nicio carte nu va avea zile multe în absenţa «poveştii» şi a «personajului», mai ales. Dacă personajul şi/sau povestea există şi corpul textual se ţine în picioare pe această coloană vertebrală, autorul îşi poate permite toate trucurile cu putinţă ca să creeze un univers şi să-şi marcheze teritoriul."

Mihaela Ursa

„Voga jurnalelor din secolele XVIII-XIX mărturisesc despre noua bucurie de a scrie a individului obişnuit: Flaubert şi Balzac au conştiinţa faptului că sunt, cumva, exponenţiali, că prin ei vorbeşte o lume întreagă unei lumi întregi, pe când scriitorul intimist scrie doar despre el



însuşi pentru a fi auzit de o lume «mică», în estetica receptării, principalul eveniment care însoţeşte această trecere cred că este mutarea interesului dinspre aventură spre meditaţie, dinspre o estetică a obiectualului spre una psihologizantă."

Mihai Sin

„Vă întrebaţi dacă «romanul şi proza» de tip experiment are un viitor în România? Răspunsul meu e lipsit de orice echivoc: nu are niciun viitor şi nici n-a avut vreunul. Asta nu înseamnă că, timp de vreo treizeci de ani, nu s-a consumat o cantitate imensă de energie intelectuală, scriind la nesfârşit despre acest tip de «experiment», despre «textualism» (el însuşi o încercare de autohtonizare nereuşită a tel-qelismului şi a scriitorilor mediocri - în opinia mea - ce au generat «fenomenul», în frunte cu Philippe Sollers) şi despre «creaţie» ca învăţare, ca «tehnică», ca «meserie», dându-le curaj şi multă speranţă unor tineri intelectuali, în majoritate filologi, că pot deveni, peste noapte, scriitori. Ceea ce ar fi trebuit să fie doar un «joc» intelectual minor şi trecător, a cunoscut o anumită «instituţionalizare» prin fanatismul aproape incredibil, demn de o cauză mai bună, al câtorva lideri."

Alexandru Vlad

„Vrem cu toţi, ca cititori, o fabulaţie convingătoare, fie că aceasta merge în consens cu realitatea diurnă, fie c-o ia în răspăr. Ar fi putut exista (coexista) cele două una fără cealaltă?"

Liviu Ioan Stoiciu

„Proza românească e pusă la index de «douămiişti», marii noştri prozatori (inclusiv cei aflaţi în viaţă, în activitate) nu mai au nicio trecere, sunt trecuţi mai nou pe liste de «scriitori expiraţi». Mai grav, tot ce s-a scris şi publicat până în decembrie 1989 e considerat compromis de comunism, ceea ce e chiar o prostie indecentă. Pe de altă parte, e adevărat că prozatorul de limbă română n-a prea reuşit să se impună în literatura universală..."

„În romanele optzeciştilor, da - postmodernismul a avut şi are cap şi coadă, are acoperire estetică şi a fost şi este o caracteristică a sensibilităţii naturale creatoare (deşi a lăsat un sentiment de insatisfacţie expresivă în rândul criticilor şi cititorilor avizaţi, depăşiţi de «meseria de prozator», mai ales că era confundat exclusiv cu «textualismul»). În romanele douămiiştilor, nu: în cazul lor. postmodernismul pare a fi surprins de mediocritatea sa, de o cealaltă faţă a lui, a «gândirii leneşe», care mizează excesiv pe literatura de consum şi pe subcultură."

Liviu Antoanesei

„Proza de calitate este fuziunea perfectă dintre realitate şi ficţiune. La limită, întreaga literatură este realistă, chiar biografică, autobiografică, desigur cu condiţia să cuprindem în realitate şi toate amintirile deformate, reveriile, imaginaţiile autorului, deci întregul său teritoriu fantasmatic."

Radu Mareş

„Trebuie să adaug, ca să fie mai clar, că nici nu prea am timp de pierdut. Se întâmplă însă că tot ce e legat de roman mă interesează. Când vine vorba de romanul românesc de azi, la care am transpirat un pic şi ca editor, cu atât mai mult. Părerea mea e că starea romanului, ca şi PIB-ul în economie, e un indicator care dă seama cu maximă precizie de starea unei culturi la un moment dat - nici nu încape comparaţie cu eseul sau poezia...! A discuta despre roman, aşadar, între persoane cu o anume calificare e de aceea un lucru stringent necesar ca şi controlul medical periodic, ca şi balanţa contabilă lunară."

Ovidiu Pecican

„Cred că am trecut şi de etapa în care romanul îşi propunea să recupereze - mai întâi pe urmele unor lecturi mai mult sau mai puţin serioase din Bergson, apoi din Freud - fluxul conştiinţei, capriciile memoriei, mişcările sufleteşti aleatorii, impulsurile primordiale şi instinctele primare, după cum şi socialul sau politicul brut rămân oarecum secundare în faţa amalgamului, diferit de la autor la autor, pe care

citate veritabile

îl oferă actualele configuraţii. Un soi de realism îmbogăţit cu aceste ingrediente, însă deschis şi către mit, parabolă, către dimensiunea simbolică pare să îşi fi făcut loc în prim-plan."

Gheorghe Jurcă

„Personal nu agreez tipul de proză experimentală, reprezentată la noi de Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, Gheorghe Crăciun, Daniel Vighi ş.a. Abia când acest gen de literatură va tinde să cunoască, să cucerească noi teritorii şi să dea mari prozatori, poate atunci mă va convinge. Sigur că oricărui experiment trebuie să-i acordăm un bonus de încredere, de şansă şi speranţă. Dacă are un viitor în România? Nu ştiu. Poate da, poate nu. Mai degrabă cred în ultima variantă."

Marius Tupan

„S-a scris foarte mult despre criza «personajului» în postmodernitate. Nici personajul balzacian, cu fişă de stare civilă, nici măcar personajului faulknerian, care este o entitate psiholingvistică (stil

mental şi registru lexical sau retoric) nu-şi mai păstrează integritatea în ultima jumătate de veac. Personajele sunt mutante, în criză de identitate, desfăşurări paradigmatice de poziţii în discurs. Noduri în ordinea lingvistică a lumii. Păsări împăiate, enciclopedişti ambulanţi, călători în timp, sfinţi contrafăcuţi. Imposibil de fixat într-o tipologie umană universală."

Dan Silviu Boerescu

„Proza de tip experimental nu a avut un viitor notabil nicăieri. Exerciţiile de «inginerie textuală» nu pot înlocui în niciun chip actul creator. Ţeserea pânzei textuale e o operaţie ce se realizează într-un atelier prea puţin cunoscut producătorului însuşi, iar ceea ce el creează îl surprinde în aşa măsură încât se vede prins în firele acestei pânze, neştiind prea bine *ce* a creat."

Julian Boldea

„Opinia (speranţa) mea e că, după atâtea experimente şi inginerii textuale, după numeroasele răsturnări de perspectivă asupra epicului ce au avut loc în literatura contemporană, ficţiunea îşi va lua revanşa, iar şansele sale vor fi reevaluate de prozatorii de mâine, indiferent cine şi câţi vor fi aceştia. Reabilitarea ficţiunii e, cred eu, necesară, cu atât mai mult cu cât am trăit, poate, prea mult, în aceşti ultimi ani sub tirania documentului, a prozei nonficţiune, pe de o parte, prin apetitul de neînvins al românilor pentru literatura de frontieră (memorii, jurnale, memoriale de călătorie, «cartea de închisoare» etc.), dar şi sub incidenţa acaparantă, pe de altă parte, a prozei experimentale, în care primatul textului a lăsat în umbră nepermis de mult vocaţia epicului de a crea lumi ficţionale dotate cu o relativă autonomie. Este evident, în aceste condiţii, că în epos trebuie să prevaleze ficţiunea, narativitatea, capacitatea nativă a autorului de a evoca un univers de gânduri şi senzaţii, un spaţiu şi un timp care nu există cu adevărat, dar ar putea foarte bine să existe!"

Despre aroganţa scriitorului român

adrian costache

Scriitorul român a fost, se pare, dintotdeauna produs al unei viziuni mitologice şi profetice despre lume, aceasta fiind prima cauză care i-a marcat locul în lumea românească, loc caracterizat printr-o aroganţă indubitabilă... Alte cauzele ţin de destinul său mereu circumstanţializat, mereu acut şi mereu nenormal, soarta scriitorului român fiind una atipică, originală. Istoria comunistă, de exemplu, a fost mai ales o istorie a seducerii şi a coruperii scriitorului român... Regimul a ştiut să favorizeze anume scriitori şi să le dea iluzia deplină a valorii lor şi să neglijeze pe alţii... Uneori valoarea era reală, alteori, ca şi azi, ea era consecinţa unei intenţionalităţi, un produs de imagine... Mijloacele favorite au fost, aşadar, cele cunoscute şi verificate în toate timpurile... Seducerea însemna o declaraţie de valoare privind opera scriitorului, în vreme ce coruperea însemna avantaje materiale... Prima dintre metode genera o aroganţă fără egal, cea de a doua amplifica aroganţa fără egal, tranformand-o în ritual...

Dar nici coruperea şi nici seducerea, care generau gâdilarea nesfârşită a orgoliului personal, n-au fost făcute pur şi simplu. I s-a dat scriitorului român şi iluzia că el are întotdeauna şi o altă misiune decât cea vizibilă sau discretă - în raport de perioadă -, o misiune transindividuală, deci istorică. Scriitorul român a avut mereu ideea că joacă un rol important şi foarte important în lume, aparţinând întotdeauna unei direcţii literare şi istorice, cu care se identifica, şi care se afla în conflict cu cealaltă direcţie literară şi istorică, „direcţiile" fiind, firesc, asimilate cu concepte solide ale culturii: modernitatea şi tradiţia, ideea naţională sau ideea cosmopolit-europeană... În acest contex orice operă descriptiv-literară, de tipul dicţionarelor literare sau a istoriilor literare a purtat aceaste amprente, a fost adică mereu polemică, exclusivistă şi pedepsitoare, mitică şi definitivă...

Cred că eram elev de liceu când am cunoscut prima oară un scriitor român... Curios este faptul că numele lui îmi scapă, am vaga bănuială că era un prozator din perioada proletcultistă, poate chiar unul dintre fraţii Luca, dar ritualul întâlnirii, emoţia stârnită de prezenţa acestuia, aerul vag de eveniment special mi-au rămas în minte şi au excedat orice individualizare... Era ca şi cum lumea mea se deschidea în acea zi către un domeniu cu totul nou care avea legătură cu cartea, dar care se şi despărţea în acelaşi timp de carte...

Mai târziu, în 1981, la Colegiul Sf. Sava am trăit cel de al doilea eveniment căruia i s-a dat cam aceeaşi dimensiune ritualică, ieşită din ordinea firească a existenţei... Atunci a venit în Colegiu A.P., poetul macedonskian, aflat în plină glorie. A apărut, masiv, în holul liceului, dar masivitatea lui nu era neapărat una materială, fizică, ci, mai degrabă, o formă de manifestare a unui fenomen care-mi scăpa... Masiv şi inabordabil... Şi, deşi, oficial, cei care-l invitaseră erau profesorii de română, nici măcar nu a avut curiozitatea să-i cunoască pe aceşti muritori. A părut să plutească tot timpul, protejat de o suită numeroasă, despre care nu ştiai ce să crezi, ce rol juca, s-a dus direct pe scenă şi, făcând totală abstracţie de ceea ce însemna viaţa noastră cotidiană, a început să-şi declame versurile... Asistam la ceva inuman... Ritualul exceda din nou prezenţa omului, dar şi poezia... Era un ritual vecin cu teroarea... Oricum, cele întâmplate atunci mă iritaseră şi scoseseră la suprafaţă în mine o atitudine de revoltă, care mă determinase la un moment dat să plec din sală, deşi pe atunci poezia lui îmi plăcea şi chiar citeam din volumele lui elevilor...

Nefiresc este scriitorul român chiar şi în intimitate. Am experimentat involuntar acest lucru în deceniul opt al secolului trecut, în anii în care colaboram intens la „Amfiteatru" şi „Luceafărul"... Atunci, profesor fiind, am întâlnit în casa unei colege de şcoală, profesoară de română şi ea, al cărei sot era medic psihiatru - doctorul Papadopol sau Papainopol (nume grecesc, oricum), dacă nu mă înşală memoria - şi un mare cititor de literatură, pe unul dintre autorii din generaţia mea, T.O., ale cărui povestiri le citeam cu interes în aceleaşi reviste. În paranteză fie spus, faptul că eu am fost toată viaţă profesor de română m-a determinat să citesc, o vreme cel puţin, literatura apărută în revistele literare, pe unii dintre scriitori urmărindu-i perioade lungi... Era şi o nevoie de a mă compara pe mine ca autor de proză scurtă cu ceea ce scriau alţii... Ceea ce, probabil, alţii nu făcea. Acest lucru mi-a fost limpede în acea după amiază... Au fost o după amiază şi o seară prelungită până după

evocări

miezul nopţii în care T.O. a fost de-o aroganţă incredibilă... A aflat chiar din primul moment că eu însumi scriam proză, evident colega mea a făcut oficiile de gazdă, dar cu excepţia unei singure priviri mai îndelungate cu care m-a tratat la început, toată seara n-a făcut altceva decât să facă abstracţie într-un mod brutal de prezenţa mea acolo... Iar lucrul se întâmpla mai ales la nivelul conversaţiei... Intervenţiile mele, nu foarte insistente, treceau mereu nebăgate în seamă... Mai târziu am încercat o explicaţie şi n-am găsit... Poate că voise ca el să rămână singura persoana mitologică de acolo, iar perezenţa mea, măcar cantitativă, îi stricase seara... De altfel genul acesta de explicaţie mi s-a confirmat şi cu alte ocazii: scriitorul român are nevoie de o identitate unică, irepetabilă, pe care un cor de elogiatori trebuie să i-o confirme, oriunde s-ar afla în lume...

Aroganţa scriitorului român este mereu una inumană, fiindcă el se crede a nu fi o fiinţă obişnuită, ci un nemuritor, aproape toţi scriitorii români considerându-se a fi mari scriitori, oricum mai mari decât cei cu care se întâlnesc ocazional... Evident există şi excepţii şi acestea se regăsesc în ceea ce s-ar numi grupuri literare, dar nu numai...

Ah! Presa cea de toate zilele

mariana criș

În perioada 7-13 mai, în mult iubita noastră Capitală Culturală Europeană a avut loc cea de a XIII-a ediție a Colocviului Internațional „Emil Cioran", ce a cuprins sesiuni, dezbateri și un recital **Răşinari-Sibiu-Dresda-Paris** prezentat de actrița Genoveva Preda. Cu toate că la acest colocviu au participat profesori universitari, care se ocupă de opera celui care a scris **Schimbarea la față a României**, cum ar fi Ger Groot de la Universitatea Erasmus din Rotterdam, Aurélien Demars de la Universitatea din Lyon, Alfreso-Abad Torres de la Universitatea Pereira din Colombia, iar Emil Cioran este una dintre personalitățile emblematice ale Sibiului, totuși, acest eveniment nu a fost reliefat nici în presa locală și nici în cea națională. În presa națională, el a fost amestecat cu Festivalul de Jazz, iar în presa locală au apărut câteva rânduri, de proporția unei note. Motivul? L-am aflat de la actrița Genoveva Preda, care a prezentat varianta a doua a recitalului ei **Cioran - L'Homme à fragments**, acum sub titulatura **Răşinari-Sibiu-Dresda-Paris**, organizatorii - Universitatea „Lucian Blaga", Facultatea de Litere și Arte și Centrul de Cercetare „Emil Cioran"- nu invită presa, pentru că tinerii care vin nu știu limba franceză - lucrările colocviului se desfășoară în limba lui Molière - și nici nu-i interesează. Aici, cred că ar trebui atinsă o preblemă a bagajului cultural pe care îl au astăzi tinerii care lucrează în presa cotidiană, mai ales în domeniul culturii. Știu că pentru foarte multe cotidiene cultura este un fel de cenușăreasă, dar, referindu-ne la o astfel de manifestare, trebuia măcar să apară o anchetă de opinie, mai ales că la colocviu au participat și profesoara Irina Mavrodin, Eugène Van Itterbeek, sufletul manifestării și care locuiește de câțiva ani buni la Sibiu, Rodica Binder, Marin Diaconu, Simona Modreanu, Mihaela-Genția Stănișor, care și-a lansat și volumul, ce conține lucrarea ei de doctorat, **Les Cahiers de Cioran l'exile de l'être et de l'oeuvre**, deci personalități care știau limba română. Am aflat cu stupoare că tinerii jurnaliști din Sibiu nu știu decât limba engleză și cea germană. Nu-i interesează opera lui Cioran, tocmai acum când în întreaga lume există o apetență pentru cel care a scris **Demiurgul cel rău**. Problema este de fond. Probabil că nu tinerii jurnaliști sunt vinovați, ci, mai degrabă, cei care conduc aceste publicații. Pentru directorii de cotidian mult mai important este dacă s-a întâmplat un accident rutier, unde au murit câteva persoane, decât un colocviu dedicat lui Cioran. Și asta se întâmplă la Sibiu, care este, anul acesta, alături de Luxemburg, Capitala Culturală a Europei. Dacă nici unei asemenea manifestări nu i se acordă importanța cuvenită în Capitala Culturală a Europei, atunci la ce să ne mai așteptăm? Însă opinia generală este că elita nu contează, ba mai mult, e luată în derâdere, pentru că - nu-i așa - trăim într-o societate în care mitocănia și prostul gust au rang înalt. Oare de ce să-i intereseze pe sibieni sau pe români, în general, că Nicolas Cavaillès, care a studiat latina, greaca și franceza și care a fost în România, la Universitatea bucureșteană, vine pentru a doua oară la Sibiu și pregătește atât un masterat cu **Tratatul de descompunere** a lui Cioran, cât și o carte despre Noica. Sau că Constatin Grigoruț a venit tocmai din Noua Zeelandă pentru a participa la lucrările colocviului. Sau că Aymen Hacen vine pentru a doua oară la Sibiu, are un masterat cu „De l'inconvénient d'être né" și că este bursier al Școlii Normale Superioare din Lyon cu toate că s-a născut în Tunisia. Ce să mai spunem de Dagmar Kraus, care a studiat la Berlin și Paris și care pregătește o teză de doctorat cu opera lui Cioran și a lui Eckhart, considerat de autorul **Căderii în timp** cel mai mare mistic al secolului XX. O serie de tineri, de pe toate meridianele lumii, sunt interesați de opera lui Cioran, numai presa din Sibiu și - de ce, nu - cea națională este impasibilă. Fenomenul este des întâlnit astăzi, când mult mai interesant este dacă X actor s-a întâlnit cu fotomodelul Y sau de sutele de vedete internaționale, pe care oricum românii nici n-au habar. Și asta pentru că se poartă „faptul divers". Or, Cioran - văz Doamne - nu e un fapt divers. Însă nu trebuie să uităm că acolo la Sibiu există o mână de oameni împătimită de opera celui care singură scenariul și să-l prezinte. Acum, la ediția de anul acesta a colocviului, ea a prezentat a doua variantă a acestui recital, pregătit în numai 3 luni. Nu știu un actor bucureștean care să fie în stare de un asemenea efort. Dacă în prima variantă, Genoveva Preda ni-l înfățișa pe Cioran drept un apatrid, în a doua variantă ea coboară în profunzimea personalității lui și ni-l prezintă drept autor care își pune problema operei sale. Totodată, ea a prezentat anul trecut, la Sibiu, o dizertație despre Simone Boué, pe care, în turneul din Franța, l-a spus în fața spectatorilor de toate vârstele. Bine că francezii știu să aprecieze seriozitatea și munca unui creator, iar noi îl ignorăm cu bună știință. Pentru că astfel se poate caracteriza atitudinea lui Ion Caramitru, care mai este și președintele UNITER. Genoveva Preda nu a fost invitată, în România, decât la ediția de anul trecut a Festivalului de Teatru de la Brăila, unde s-a bucurat de succes, directorul Institutului Cultural Român din Ankara invitând-o cu spectacolul la un Colocviu Cioran. Și mai este un aspect, Genoveva Preda nu este genul de actor căruia să-i placă „bisericuțele" din viața noastră teatrală. Și nici să bată la ușile teatrelor, să-și prezinte CV, pentru a cerși o sală. Ea are Franța

fonturi în fronturi

a scris **Lacrimi și sfinți**. De altminteri, s-a făcut, la Răşinari, o lectură din aceast volum, considerat de Cioran însuși cea mai bună carte religioasă din zona Balcanilor, iar profesoara Irina Mavrodin a inițiat un atelier de traduceri. Și m-aș referi la Centrul de Cercetare „Emil Cioran", care funcționează în cadrul Universității „Lucian Blaga" și la Asociația Prietenii lui Cioran, ambele constituite de Eugène Van Itterbeek, cel care la începutul anilor '90 ai secolului trecut a poposit la Sibiu, venit din Leuven, Belgia, și care acum este profesor de literatura franceză contemporană la universitatea sibiană. Pentru a rămâne în memoria elitei, toate comunicările ediților acestui colocviu sunt publicate în **Approches critiques**, care a ajuns la numărul VIII și care apar la Editura Universității „Lucian Blaga" și Les Sept Dormants din Leuven. Sigur, colocviul nu trece neobservat de reviste literare, cum ar fi **Transilvania** sau **Vatra**. Curios este că revistele literare bucureștene nu se prea înghesuie să acorde spațiu acestei interesante manifestări. Cum lumea teatrală bucureșteană nu se înghesuie să-i acorde importanță recitalului Genovevei Preda cu **Cioran - L'Homme à Fragments**. Am scris și în paginile **Luceafărului** despre succesele ei în Franța, unde de mai bine de șapte ani prezintă acest spectacol. Nu s-a sesizat nici Ion Caramitru, care este directorul Naționalului bucureștean, să-i ofere Sala Atelier sau 99, nici Marcel Iureș, directorul Teatrului ACT, să-i ofere spațiul de joc și nici un alt teatru bucureștean. Este o performanță a acestei actrițe, etichetată de critică drept „actor al teatrului de copii", să-și realizeze pe care a străbătut-o de la Nord la Sub și de la Est la Vest. Nici despre interpretarea ei, presa din Sibiu nu a scris, rezumându-se doar să-i anunțe spectacolul. Poate că universitățile de jurnalism ar trebui să fie mai atente cu generațiile pe care le pregătesc. Nu este vorba numai de teorie jurnalistică, ci de fondul cultural pe care ce-i care vor să îmbrățișeze această meserie ar trebui să-l aibă. Sunt mulți jurnaliști atât în presa scrisă, cât și în cea audio și televiziune, care cred că a face zgomot pentru nimic este foarte important. Eu știu că este vorba despre raiting în televiziune, dar cred că este și un segment al populației acestei țări interesat de fapte culturale în adevăratul sens al cuvântului. Prea mult divertisment și politică ne mănâncă serile și nopțile și, poate, din această cauză, prostul gust este la el acasă. Toate aceste gânduri mi-au venit văzând proasta mediatizare a celei de a XIII-a ediții a Colocviului „Emil Cioran". Sigur, mi se poate reproșa că nu toți oamenii îi iubesc opera lui Cioran. Este și asta adevărat. Dar, când la tine acasă vin oameni din colțurile lumii, când ai un centru de studii, poți să-i dai importanța cuvenită. Însă mai mult contează scandalul președintelui Traian Băsescu privind jurnalista de la Antena 1, decât un fapt cultural. Nici aserțiunea, conform căreia trăim într-o țară balcanică și atunci cearta și schimbul de bani la colțul străzii sunt fapte cotidiene, nu se justifică. Să nu uităm că suntem o insulă de latinitate la porțile Orientului. Și atunci trebuie să facem un efort pentru a ne civiliza și culturaliza.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Luceafărul

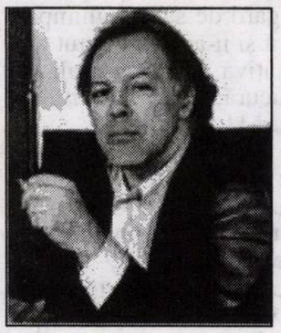
JT

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 23 (794)
Miercuri, 13 iunie, 2007

Identificat fie cu Vlad III Tepeș, fie cu Ceaușescu, Dracula a devenit un mit politic, o sinteză a răului despotic și totalitarist localizat în spațiul carpatin. Contra ideilor la modă, a spus cândva Mircea Eliade, nu se poate face nimic, exemplul său fiind cartea lui Freud, *Totem și tabu*, contestată la vremea apariției de antropologi de marcă, deoarece se bizuie pe un material empiric sumar, de la care nu se pot face generalizări valabile, și care a continuat totuși să se bucure de o imensă popularitate.

maria-ana tupan



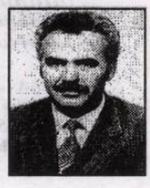
javier marias

Și, tocmai în timpul acestor ceasuri de lectură, își făcea apariția fantoma casei! Seară de seară, pe când Molly rostea cuvintele lui Stevenson sau ale lui Jane Austen, Dumas sau Conan Doyle, zărea nedeslușit silueta unui bărbat tânăr și cu înfățișare de țăran, poate un rândaș. Prima oară când l-a văzut cum stătea în picioare și cu coatele sprijinite de spătarul jilțului doamnei, de parc-ar asculta cu atenție textul citit de ea, a fost gata să țipe de spaimă.

pag. 8

poezie

Inedite



nicolae ioana

cerneală proaspătă

Ella sau despre entuziasmul profesional bine temperat

ioana dinulescu

pag. 10-11

Secolul întâlnirilor

bogdan ghiu

M-am mişcat foarte mult în ultima lună şi jumătate. Acasă am fost aproape numai în vizită. Şi, în peregrinările mele, am întâlnit un băiat de până în 30 de ani care mi-a spus că se preumblase, deja, cu autostopul, pe patru continente, aceasta după ce se plimbase şi prin tot felul de studii universitare, oprindu-se la etnologie şi antropologie: cea mai bună deschidere românească, probabil, cu tradiţii incomplet, încă, evaluate. Şi, stând de vorbă cu el, mi-am dat seama că, după oribilul, înfricoşătorul secol XX, secolul XXI s-ar putea să fie unul minunat. Un secol, îi spun, avansez acum, al *întâlnirilor*.

În ce sens însă *secol al întâlnirilor*? Un secol al întâlnirilor, aşa cum se spune deja, informale, între oameni ai planetei care până acum, în istorie, n-ar fi avut niciodată şansa să se întâlnească. Un secol al întâlnirilor de experienţe şi de competenţe dintre cele mai diferite, un secol al universalizării infra-politice, pur imanente şi, mai ales, extra-organizaţionale, potenţial explozive.

Şi, astfel, mult huliţii apostoli şi profeţi postmoderni ai deschiderii - gânditori precum Foucault, Deleuze, Derrida - se vor vedea confirmaţi în toate analizele, conceptele şi dorinţele lor, în ciuda (la propriu) gândirii regresive care i-a asuprit şi îi asupreşte, *post-mortem*, necrofilic, în momentul de faţă, voind să facă în aşa fel ca şi cum nici n-ar fi existat, gândit, scris vreodată: pură rescriere a istorie, operaţiune dintotdeauna a puterii sau a celor pofticioşi, până la boală, de putere.

vizor

Mi-ar plăcea să scriu o carte scurtă cu titlul *Secolul întâlnirilor*.

Deocamdată încerc (în continuare, dar intensificat) să o experimentez.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU şi de la *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

În căutarea muntelui pierdut

stelian tăbăraş

Un „munte vrăjit" se află în osmoza oricărei copilării şi adolescenţe: altitudinea aspiraţiilor, singurătatea wertheriană a tinereţii, „eroismul" jucat al stadiilor de creştere...

Personal, am avut şi norocul unui munte adevărat, locuind la Sinaia chiar pe Piscul Câinelui! În iulie 1950, părinţii mei (ai *noştri*, că eram mai mulţi fraţi şi surori în familie) au avut curajul să încarce într-o căruţă tot avutul unei familii, să lase satul de munte (tot mai sărăcăcios după război) şi să ia „calea codrului". Adică, să preia o cabană devastată - cea de la „Piscul Câinelui" - şi să facă din ea una funcţională, integrată turismului, aşa cum era el în acele timpuri. Reparaţiile suportate în condiţiile locuirii acolo au fost făcute cu ajutorul oamenilor aduşi tot din sat, aşa că, o vreme, a continuat în fiecare seară depănarea amintirilor din locurile natale, a întâmplărilor cu animale sălbatice, a povestirilor din recentul (pe atunci) război.

nocturne

De acolo, de la cabană, coboram la şcoala din oraş; acolo am învăţat din fir a păr muntele, cu legende şi spaime, cu miriade de plante şi flori, cu fructe de pădure şi diferiţi bureţi comestibili, cu sporturi de iarnă. În acel interval am avut propriile mele întâmplări (şi întâlniri) cu animalele pădurii, vulpi, lupi, cerbi, mistreţi, urşi. În arborii înalţi construiam „bordeie", altceva decât „locuinţele lacustre". Acel „munte vrăjit" a fost scena şi scenografia primelor încercări literare, acolo mi-am imaginat eminescian viitoarele iubiri: „Vino-n codru, la izvoare!"

Hăţişurile biografiei m-au depărtat de cabana magică. Reveneam periodic, dar rar, pe acolo, iar copilăria, „cu pădurea ei cu tot", desigur n-o mai găseam.

Acum doi ani, încercând să mai urc pe acea „spirală a îngerilor", un episod neaşteptat mi-a dat noi dimensiuni asupra semenilor, asupra simţului proprietăţii: Nişte bodyguarzi mi-au pus realmente mâna în piept, înştiinţându-mă cu puţinele cuvinte pe care erau în stare să le pronunţe că acolo e „proprietate particulară". Un gard de sârmă ghimpată întărea acest lucru şi n-am mai putut afla decât că acolo, câţiva nababi actuali vin uneori şi se bucură, ei, exclusiv, de cabană şi de natură!!

În cutumele tradiţionale româneşti, în pravilele juridice de peste secole, munţii n-au fost niciodată de vânzare. Doar în domeniul păstoritului se distribuiau între ciobani păşunile, stânile. De fapt, o asemenea tranzacţie din 1521 este pomenită în cel mai vechi document despre împrejurimile Sinaiei, o „vânzare" de munte (Cumpătul) de către păstorii proveniţi din Şcheii Braşovului, către nişte proprietari de turme din Breaza.

Aud între timp că „recente tranzacţii" subterane şi în afara legii s-au mai produs cu pădurile şi poienile de la Bolboci şi împrejurimile Peşterii Ialomicioara. Acelea, cel puţin, au „răsuflat" către justiţie. Dar, totuşi, când se va face lumină şi asupra Piscului Câinelui?

În copilărie n-am cunoscut, se vede, toate felurile posibile de fiare. Vorba manualelor de latină: multe bestii sunt prin selvele noastre.

la limită

România pitorească

caius traian dragomir

Mă întreb dacă se va fi găsit, în istoria literaturilor, cineva care să fi scris o „Nouă Zeelandă pitorească" sau „Australia...", ori chiar „Creta pitorească", „Sicilia pitorească" etc.? Termenul de pitoresc, în limba română, are conotații mai curând pozitive, însă ne putem lesne întreba - sau merită, cu deosebire, să o facem - în ce măsură semantica românească, în sensul de semantică aplicată specific limbii, are, între diferitele sale rădăcini, un puternic fundament axiologic. În franceză, nota ironică a înțelesului cuvântului respectiv, nelipsind nici în spațiul nostru de cultură, este suficient de puternică pentru a pătrunde în toate dicționarele importante ori în lucrările de nivel enciclopedic. În engleză, sensul de „aspect primitiv" al calificării drept pitorească a unei lucrări, a unei vederi, a unui peisaj nu este, în niciun caz, situat în subsidiar sau pe un plan secundar, ci dimpotrivă. Dacă în italiană el, adjectivul, face referire la pictură, trebuie să remarcăm faptul că marea artă peisagistică nu a adoptat niciodată modele pitorești din natură și nici nu a generat creații posibil de caracterizat astfel. Ceea ce este realment pitoresc arareori se definește în mod expres prin cuvântul respectiv, iar ceea ce poate primi o marcă diferită, ceea ce dobândește sau deține oricum o altă demnitate, va ocoli să se lase inclus în cercul „pitorescului".

Patriotismul unui scriitor român și-a găsit una din variantele exprimării sale în știutul de către toți - măcar după titlu - text destinat să afirme și să glorifice frumusețea naturală a României. Oferta pe care o făcea România lumii sau, altfel spus, omului universal, universalității umane, nu era, încă din epoca lui Vlahuță, nesemnificativă, însă, cel puțin atunci, nu era nici ușor de perceput dincolo de hotarele țării. În consecință, o „Românie pitorească" implica o anumită valoare adăugată îndrăznelii de afirmare a valorilor deținute de un popor, de o civilizație, dacă nu în sine, cel puțin prin cuprinderea geografică și, concomitent, istorică. Alexandru Vlahuță își plasează cunoscuta sa lucrare într-o evidentă tradiție istorico-literară - fără să dobândească, fapt evident, o valoare și o importanță de cunoaștere sau estetică asemănătoare. „România pitorească" se așază în descendența lui Paussanias și îl precede pe Bogza. Politica și, în general, viața publică românească, succedând mișcărilor anului 1821, permit câteva decenii mai târziu încercarea de mândrie - măcar parțial îndreptățită - de a face din peisajul românesc un simbol al sufletului național care își regăsește, sau își alcătuiește, demnitatea. Ce se întâmplă un secol mai apoi? Am avea toate motivele să vorbim încă o dată despre o Românie pitorească, atât doar că ne vom vedea obligați să trecem de la o semnificație a termenului, în speță a adjectivului, la o alta deloc îmbucurătoare.

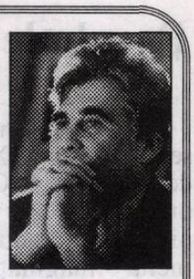
În urmă cu șaisprezece ani am început să întreținem, în misiune oficială, relații profesionale normale și extrem de interesante cu o remarcabilă personalitate a mediilor occidentale, consilierul de imagine al guvernului uneia dintre marile puteri ale Europei apusene. Acest om, precum și câțiva miniștri ai informațiilor publice din țările alături de care ne vedem acum așezat drumul în istorie - cel puțin în perspectiva adevăratei noastre împliniri - au subliniat continuu o idee care, în expresia ei elementară, poate părea șocantă, dar care, în fapt, are o enormă îndreptățire, forță, valoare, încărcătură de speranță: „Ceea ce trebuie să facem noi este să *banalizăm* România".

Am putea relua această afirmare de intenție spunând că România ar fi cazul să înceteze a se manifesta ca un stat și un concept stresante, drept o realitate negativă, respingătoare, așa cum a ajuns să fie percepută în cursul a destul de numeroase episoade postrevoluționare, după cum mai fusese și în timpul unui pogrom, pe vremea statului terorist al lui Carol II, a dictaturilor precomuniste și comuniste. Evident, o țară pitorească poate fi mult mai bună decât cea pe care o denumește aici termenul „România stresantă" - România pitorească, însă, ori nu este destul pentru noi, ori este de-a dreptul altceva decât este chemată să fie o mare civilizație, adică o civilizație, o națiune și o țară normale, în sensul cel mai autentic și demn. Succesul unei țări apare atunci când nimeni nu se mai miră că se vorbește despre ea, dar nimeni nu așteaptă în mod necesar informații de acolo, când nu inspiră temeri, dar nici nu ajunge să fie ținta unor speranțe deșănțate, când este predictibilă și totuși trezește frecvent o admirație îndreptățită, bazată pe depășiri ale estimărilor oricum favorabile - pe scurt, când s-a banalizat fără să fi ajuns neglijabilă, deci s-a normalizat fără să fi coborât, ca trepidație, până la stagnare, la încremenire, condiții, și acestea, cert anormale.

Uităm adesea răul și suferințele noastre - ne rămâne, drept trăire interioară, și marcă penibilă în ochi celorlalți, sentimentul unui pitoresc ridicol - ca un exemplu acela al dictaturii regale, al paranoiei ceaușiste și multe altele; suntem acum membri NATO și UE, am îndepărtat mult din ceea ce a reprezentat eroare sau fatalitate în istoria pe care am parcurs-o, totuși, a fi pitorești și încă într-un mod care ar fi dat frisoane generației lui Vlahuță?

acolade

Anomalii legitimate



marius tupan

Multe și variate sunt relațiile dintre creatori, unele de-a dreptul absurde, fiindcă depășesc buna cuviință și ajung chiar să fie de neînțeles. Miza nu-i întotdeauna foarte mare, motivațiile sunt subțiri, iar moralitatea se află într-o mare suferință; îndeosebi când se distribuie premiile. Atunci e o vânzoleală greu de descris. Amici de-o viață își trădează vanitățile și-și abandonează congenerii, vrăjmașii se pot înfrăți, fiindcă au un țel comun: obținerea laurilor. Puțini sunt aceia care înțeleg că aceștia își pierd valoarea dacă operele lor n-au durabilitate, iar succesele sunt efemere și conjuncturale. Când un prozator a căpătat două distincții, la o distanță de trei ani, respectând *Amendamentul Mălăncioiu*, un altul, ambițios, și-a propus să-l rănească - fizic! -, dar, cum nu i-a venit la mână, l-a pândit în zadar, aruncându-și privirile spre alte jurii, care nici ele nu s-au învrednicit să îl ia în calcule. Cunoscut pentru valurile ce le stârnește în jurul său, un critic, dacă nu a reușit să convingă juratii pentru a-i recunoaște meritele, a făcut paravan pentru soție, care chiar a reușit apoi să obțină o distincție. Bucuria ei n-a fost însă de lungă durată, de vreme ce o revistă contondentă a reprodus câteva pasaje din lucrarea sa: ele întreținеau doar umorul involuntar, care avea să facă deliciile cititorilor. Vânătorii de premii au o imaginație bogată, depășind cu mult pe aceea din cărțile prezentate la judecată. Folosind metode și strategii diverse, făcând jocuri umilitoare, cutezanții chiar reușesc să capteze atenția. Se înțelege, vremelnică, fiindcă viață-i scurtă și arta lungă, iar când e evaluată și comparată, nu rezistă la concurență. Cu toate astea, întreprinzătorii nu realizează comicul în care plonjează, cerând drepturi ca și cum ar fi autori de notorietate: fiindcă se cred vedete, își sporesc ifosele și capriciile, căci nu mai pot fi tratați oricum. Sigur, vina nu-i doar a lor, ci, în special, a celor care le încurajează manifestările. Explicațiile sunt mai multe, dar noi ne oprim doar la câteva. Aminteam mai sus de ofensiva veleitarilor, care ar putea fi stăvilită dacă aceia care urmează să decidă ar fi mai fermi. Numai că ei au ezitări atâta vreme cât lecturile le sunt sumare, iar racordul la marea literatură le lipsește. În ultima vreme, premiile nu se mai distribuie după practici sistematice și persuasive, ci după zvonuri.

Urechismul a devenit un principiu guvernant, care stârnește, de obicei, hohote de râs. Un juriu responsabil, profesionist, trebuie să-și exercite mandatul pe durata unui an, să se informeze și să citească nu doar în preajma evenimentului. Unii membri ai lui sunt la sfârșit de carieră, obosiți și expirați, anacronici și vindicativi, hotărâți să mulțumească doar clientela, nu performanțele unei perioade. Așa se întâmplă că-l descoperi pe o listă pe un handicapat, căruia i s-a demonstrat, prin decupaje din însăilările sale, că meritele lui în arta cuvântului sunt nule. Pe aceeași listă e găsit altul, fără studii superioare, cu improvizații ce n-ar mai fi trecute nici la poșta redacției. Despre debut, nu mai vorbim. Anomaliile din ultima vreme trebuie să dea de gândit celor îndrituiți să conducă astfel de instituții, fiindcă dezinteresul și jemanfișismul lor ar putea să le acrediteze o epocă, desigur, negativă. E trist să constatăm că noile cumetrii se fac acum la lumina zilei, iar câteva demersuri, care nu-s deloc demne de cei care sunt totuși personalități ale culturii noastre, stârnesc multe și îndreptățite reacții.

Parabole şi simboluri

Epoca preromantică de la începutul secolului al XIX-lea, cu amestecul ei de Orient şi Occident, comparabilă prin atmosferă, prin sentimentul de liniște şi strălucire cu *la belle epoque*, incită imaginaţia scriitorilor noştri. Amestecul de franceză, greacă şi turcă, de haine *evropeneşti* şi orientale, concurenţa dintre felurile culinare orientale şi occidentale, satirizate de Alecsandri în comediile sale, alcătuiesc fundalul pitoresc al acestei lumi de tranziţie. Acest amestec, cu toate contrastele pe care le presupune, poate oferi, de asemenea, o posibilă comparaţie cu lumea noastră de azi, aflată într-o altă tranziţie, dar tot de la est la vest.

Peste timp nimic nu pare să se fi schimbat. Hanul lui Manuc se numeşte Golden Blitz, intrigile sunt la fel de animate la han sau în altă parte, urnind interese de putere, animând oameni de

galaxia cărţilor

naţii diferite, poleind păcăleala în demagogia măştii, a luxurii.

Există, astfel, o viziune critică surprinzând elemente de specific etnico-balcanic, la modul unei revolte etice, ca-n **Ciocoii vechi şi noi** ai lui Nicolae Filimon. Există şi viziunea fabulos-simbolică la modul unei paralele alegorice surprinzând apropierile dintre oameni şi tare sociale ducând spre dictatură ca-n **Principele** sau **Săptămâna nebunilor** ale lui Eugen Barbu.

Victoria Comnea alege în noul roman **Manuc** (Polirom, Iaşi, 2006) viziunea senină, romantic dulce a evocării sentimentale a familiei Văcăreştilor şi a locurilor de întâlnire a elitei timpului la ***Manuc,*** devenit, în timp, un topos plin de semnificaţii - ***Hanul lui Manuc.***

Romanul surprinde momentul când lumile se schimbă, când *tocmai dispărea o lume şi se prefigura o alta. Jocul ficţional de-a istoria* al autorului alternează evenimentul istoric cu ficţiunea, legenda cu adevărul, oscilând între aventură şi senzaţional, între real şi fantastic.

Manuc este un vizionar. Armean rătăcitor, el are puterea de a înţelege mersul secret al istoriei, intuindu-i mecanismele secrete, tainele, ştiind când trebuie să părăsească un loc pentru a se salva pe sine şi tot ce reprezintă el într-o lume a pericolelor şi a confuziei. Epicul aventuros şi cel erotic îl dispută într-o serie de evenimente la limita dintre realist şi romantic. El are ceva din negurosul personaj romantic şi de acea va fi salvat de/ prin iubire.

Tabloul de epocă este reconstituit cu migală de filigran, fără excese lingvistice prin abuz de arhaisme, fără sicitatea descrierilor fastidioase. Autoarea este atentă mai ales la atmosfera intelectuală, prin dese aluzii la cărţile importante ale vremii sau la acelea care constituie lecturile preferate ale contemporanilor - **Principele** de Machiavelli, opere de Metastasio, Goethe, Shakespeare - la gesturile semnificative, la mişcarea molcomă şi ceremonioasă, la poezia existenţei atinsă de discreţia raporturilor interumane, de frumuseţea nobilă a sentimentului patriotic. Alte tradiţii, precum săritul focului la ziua Sf. Mucenici din Sevastia, neantizate de timp ca păgâne şi barbare, devin la fel de pitoreşti în evocare, având parfumul unor vremuri de mult trecute.

Lumea evocată se află, astfel, la limita utopiei. E o atmosferă de telenovelă cu subiect istoric. Lumea aceasta pare o lume fără conflicte, un rai înainte de căderea în păcat, deşi nu lipsesc intrigile, sarea şi piperul unui balcanism pitoresc. Epicul este mereu dublat de un plan silenţios al semnificaţiei criptice a gesturilor într-un cult al etichetei care are farmecul unei lumi apuse privite cu nostalgie.

La reprezentaţia celebrei Nanone, de exemplu, epicul se constituie, mai ales, din ceea ce nu se exprimă, din ceea ce nu se vede. Personajele afişează cu voluptate o mască, animaţi de cele mai secrete şi concupiscente porniri. Erotismul şi politica apar ca teme subiacente. Această atmosferă de intrigă este definită aşa: *„Discuitau, spuneau lucruri fără importanţă, aparent indiferente, dar amândoi simţeau că erau incluşi într-un spaţiu aparte. Nu avea importanţă ce spuneau, ci doar ce reuşeau să vadă în celălalt, dincolo de cuvinte. Un fel de dialog în dialog.* Singura neliniște a oamenilor este apariţia cometei care, în plină strălucire, ajunge pe cerul Bucureştilor.

Tehnica narativă alternează viziunea auctorială, obiectivată, a unui narator observator lucid şi corect ca un istoric prin intervenţii în sensul adevărului istoric, prin acele *intermezzo informativ* şi viziunea naratorială prin care faptul istoric este integrat într-o viziune ficţională. Între ficţiune şi realitatea istorică există o bună echilibrare.

Un mare curaj epic manifestă autoarea atunci când decide să introducă un personaj precum Kutuzov, luându-se la trântă cu însuşi marele Tolstoi. Din această luptă, autoarea nu iese, totuşi, înfrântă. Ea dă un bun contur generalului rus, creând o variaţiune pe o temă dată, rămânând în aria detaliilor tolstoiene.

Relativizarea perspectivei se realizează prin stilul epistolar constând în introducerea în text a unor scrisori care dau seamă despre evenimentul trecut prin filtrul personajului. În acest fel, dimensiunile temporale - trecut evocat, prezent trăit - fuzionează în durata unui timp obiectiv cu propensiune spre magic şi miraculosul transfigurării. Când acţiunea este relatată într-un intermezzo informativ de câinele Bichon, naraţia alunecă spre ironie.

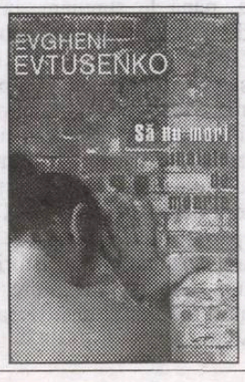
Recunoaştem în această poveste urmele parabolei. Nu a dictatorului, ci a vremurilor. Tranziţia de la începutul secolului al XIX-lea realizează un simetric ca-n geometrie. În jocul marilor imperii - Franţa lui Napoleon, Rusia şi Imperiul otoman - România pare o victimă sigură. Acestei teme i se adaugă ca motive balcanice înclinaţia spre trădare, cultul ciudat al străinului. Pe lângă aceste elemente, ingrediente de succes, precum masonerie, erotism romantic, fac o reţetă de roman istoric într-un epos suculent care satisface şi pe curios, şi pe estet.

Reconstituind o epocă de tranziţie, Victoria Comnea o leagă de tranziţia contemporană căutând firele parabolei şi ale simbolului. Dincolo de toate, cu scăderile lui, romanul rămâne o lectură benefică, iar cartea *una de luat acasă.*

(ana dobre)

1) **Moartea lui Adrian Iacob** (Corneliu Barborică) *Editura Ivan Krasko*

2) **Să nu mori înainte de moarte** (Evgheni Evtuşenko) *Editura CD Press*



3) **Moxa** (Ioan Botezatu) *Editura PSY Help*

Un mit deconstruit

Apărut la Editura Vremea, sub semnătura proztorului Vasile Datcu, romanul ***Veşnicia cu patent*** emană un aer de scriere oarecum inclasabilă, ce se face simţit chiar şi la nivelul micilor - deloc insignifiante - ***mesaje quasi-inaparente.*** Care de altfel abundă la acest autor. Un asemenea infra-mesaj te întâmpină chiar în subtitlul cărţii: ***roman ultramodern românesc !*** În comentariile ***de întâmpinare*** a trecut neobservat ori s-a considerat că nu merită prea multă atenţie. Dar, va fi totuşi limpede, spiritul ostentativ al acestei sintagme domină întregul discurs al cărţii. În conformitate cu acest spirit se conturează un tip special de relaţie cu cititorul: iritându-l, detestându-l şi spulberându-i placiditatea, plictisul, apatiile şi suficienţa cu care, se presupune, acesta s-ar apropia de text. Autorul consideră că ceea ce are de spus trebuie să se afle da-capo-al-fine în focarul unei mereu deschise - şi chiar arzătoare - atenţii. Pentru a induce o asemenea ***receptivitate*** textul se vrea impertinent, incitant, imprevizibil, provocator, dispus să violenteze orice aşteptare. Un asemenea demers quasi regizoral duce, inevitabil, cu gândul către afirmaţiile lui Roland Barthes: ***"pe acest cititor eu trebuie să-l caut, să-l agăţ, fără să ştiu unde este";*** textul, în viziunea lui, fiind cel care îl ***"alege*** (pe cititor) ***printr-o întreagă dispunere de ecrane invizibile, de piedici selective".*** Pe urmele catehismelor lui Barthes, el vrea să ofere (în text) ***posibilitatea acelui neprevăzut al desfătării, unde jocurile să nu fie făcute, dar, neapărat, să existe un joc!,*** din care ***"plăcerea verbală să dea în desfătare deplină".*** Probabil, pornind de aici, Vasile Datcu e vizibil preocupat de un joc al formelor rostirii, întrezărit ca factor compensatoriu şi atenuant al traumatizantului impact cu un adevăr.

Dincolo de ostentativa ***răceală*** a relatărilor, de teribilele şi neiertătoarele rafale de sarcasm coroziv, cinic maliţios, de amalgamul - numai aparent oţios şi întortocheat - al întâmplărilor relatate, ceea ce se întrevede e devastatoarea pustiire interioară, e fenomenul unei misterioase alienări. Ca sentiment total - de care e impregnată subteraneitatea întregului text - se conturează un difuz şi persistent tragism! Dar - într-o mai sintetică şi mai lapidară exprimare - putem vorbi despre foarte apartele ***râsu'-plânsul*** acestei cărţi*!* Fastuoasele ei desfăşurări, sub semnul facondei, devin o ***maşinărie*** retorică din lăuntrul căreia se explorează, se scrutează - sau se contemplă!? - monstruoasa şi inconceptibila experienţă a îngheţării unui timp existenţial. Despre cauza obscură din care survine această stare a lumii nu se relatează nimic. Ceea ce ni se comunică este numai simptomul, starea de disonanţă inundând din interiorul unui ***timp îngheţat***; o stare a unei lumi ale cărei contururi au devenit friabile într-un neelucidabil proces de dislocare. Centrul unui univers s-ar părea că se deplasează, halucinant, către un ***incert pretutindeni***, vreme în care circumferinţa lui se recompune din nicăieri. Ceea ce, într-un fel, aminteşte de înspăimântătoarea (effroyable) sferă din scrierile lui Pascal.

În pofida abundenţei de coloratură ironic-sarcastică şi - nu mai puţin absurdă - imprevizibilele fluide ficţionale emană şi un abur, oarecum fantomatic, de suprarealism! Unii comentatori s-au lăsat, cutreieraţi de întrebarea dacă avem de-a face cu un roman. Ceea ce n-ar fi de tot inexplicabil. Nu se dumireau, presupun, care să fie ***eroul principal*** (!?) al cărţii. Cine - şi cum?- asigură legătura între mai lungile ori mai scurtele story-uri. Probabil, după o vreme, unii l-au întrezărit totuşi în translucid-evanescenta ***imagine,*** surdinizată cu amalgamul de ţesături ale evenimentelor: ***Satul***! Construindu-şi personajul, prozatorul pare să se fi conformat formulei enunţate cândva de Ortega Y Gasset atunci când afirma: ***"Eu mă compun din mine şi din evenimentele ce mă înconjoară".*** Explicaţia ar fi - în cazul acestei cărţi - că nu ***personajul principal (Eroul)*** îşi realizează profilul în conformitate cu un mod de a traversa şi a stabili legături între evenimente, ci - dimpotrivă - evenimentele sunt acelea care, adiţionând, dau consistenţa necesară ***compunerii*** unui profil. Dacă ***Eroul*** este o colectivitate, constituirea acesteia presupune o concentrare de noime ca determinări integratoare, ca mediu al desăvârşirii şi al sensurilor fiecărei fiinţări. Naraţiunea - nu fără surdinizate accente ironice - ne face să întrezărim chiar naşterea ideii centrale a cărţii. Inclus - cu grăbire - în centrul valorilor noastre identitare, recentul mit al ***veşniciei*** (în viziunea blagiană), se vădeşte ca principiu generator: ***"Multă vreme am crezut în cuvântul filosofului şi m-am dedat voluptăţii după care eternitatea s-ar fi născut la sat. Sufleteşte devenise chiar confortabil să ştii că în jurul tău lumea se destramă, crapă, fierbe, curge (...), iar undeva, în satul de baştină, eternitatea stă cu ochii ţintă la un Dumnezeu inflexibil, gata oricând să te scoată din avalanşa timpului şi să te agaţe în cuier, după uşa ce dă spre neant... După aproape patruzeci de ani -*** îşi continuă mărturisirile vocea auctorială ***- mi-am zis că negreşit, în acest interval ceva s-a întâmplat cu satul nostru. Cel pe care-l ştiu eu din vremea copilăriei, era foarte bine rostuit: fiecare ţăran cu filosofia lui simplă, dar pe ale cărei precepte se baza fără să crâcnească, era neînduplecat în a respecta măsura credinţei; de aici şi împăcarea tuturor. Pământul, vitele, chermezele, ruga şi Dumnezeu aveau toate socoteală".***

"Pe vremea lu' bâtu' ori chiar mai încolo, satul nostru era plin de oameni gospodari" - ne încredinţează şi unul dintre multele personaje... ***"Aveau animale grase, păşunile bogate, ogrăzile cu flori la faţă, acareturi pline, casa mare gătită frumos cu oglinzi sub icoană, lucrate de meşteri adevăraţi... etc"***

Dar realitatea acelei umanităţi - care părea turnată în forme quasi euclidiene, finite, determinate, aparent închise definitiv - devine brusc vulnerabilă, nesigură. Contururile ei se fluidizează şi se dizolvă. Ceva straniu se petrece cu oamenii. O entropie a fiinţării îi proiectează în ***des-mărginirea*** şi impredictibilul ficţiunii. Posibilul se rupe de firesc. Ceea ce însemnă că lumea, de aici înainte, se poate deconstrui oricum. S-ar zice că o insidioasă maladie a aruncat-o sub fatalitatea shakespeare-iană a unui ***"the time is out of joint".*** O mişcare obscură, o gravitaţie implacabilă o închide pe orbita unui ***"acum"*** din care nu mai există ieşire? Instantaneu această umanitate a devenit prizoniera unei ***apocaliptice încremeniri.*** Fapt resimţit şi comentat nu fără uimire: ***"chipul matale, de când îl ştiu, tot aşa a rămas, eu am crescut, simt deja anii - dumneata, neatins, te ocoleşte vremea ca pe un obstacol; moş Nae, la fel, tuşa Gherghina, la fel; nu înţeleg taina preschimbării vremelniciei în veşnicie..."*** Ca şi într-un alt pasaj: ***"Vremea trece, dar pe lângă noi, pe timp l-am agăţat de călindar şi stă spânzurat cât mai sus, la grindă, zăbovind acolo, îmbufnat pe noi..."***

Lipsit de limită, de idealitate şi orizont, încrementul prezent a devenit meschin, mărunt, marginal, recipient monstruos, habitat traumatizat şi traumatizant, unde realitatea e torsionată, unde farsa şi absurdul au abolit verosimilul. Ceea ce aminteşte sensul unei afirmaţii a lui Cocteau*:* ***"l'imperfection incurable dans l'essence même du present."*** Umanitatea despre care scrie Vasile Datcu pare prăbuşită într-un ***sfârşit al istoriei*** ireal, ori chiar suprareal. A fost depăşită - nu se ştie cum - o limită subtilă de reversibilitate.

Evident, în lumea despre care vorbim evenimentele sparg dialectica sensului. Nu se mai supun înţelegerii. E o fractură fatală prin care pulsaţia omenescului se aude din ce în ce mai slab.

"Nucleele tradiţionale de autoritate şi-au pierdut forţa de a-i uni pe oameni; pasivitatea devine atitudinea socială generală, iar omul se transformă în consumator". Formularea de mai sus exprimă, lapidar şi exact, esenţa subtilă a întâmplărilor din carte. Dar sunt obligat să spun că citatul respectiv reproduce, cuvânt cu cuvânt, o frază din eseul lui Irving Hove ***"Mass Society and postmodern fiction".*** Ar putea ţine chiar loc de constatare concluzivă a unor stări de lucruri cât se poate de reale. Şi semnificative! Dar, la fel de semnificativă este şi una din relatările din roman. Regăsim în ea ceva chiar foarte bine cunoscut. Şi e îndoielnic că am putea-o atribui unor exagerate şi frenetice dezlănţuiri ale fantaziei: ***"Consiliul decide că întreaga suflare va mânca la comun. O formulă de control se rostuieşte - moral şi teoretic - astfel încât se socoteşte cât trebuie să mănânce fiecare în raport de ocupaţie, înălţime, vârstă, greutate şi caracter. Satul devine un pisc al egalităţii şi echilibrului, cu toate că, aproape imediat, (...), începură să scadă şi munca, şi pofta, şi avutul, energiile omeneşti fiind îndestulător ocupate cu perfecţionarea egalităţii. Între timp se prăbuşi şi şcoala, podeţele se transformară în moloz, drumurile căzură pradă noroaielor"...*** Iar... ***"la intrările în sat, pe toate cele patru direcţii, se montează pancarde unde se scrie:*** **«Comunitate fericită. Rugăm nu deranjaţi!»".**

Nimic nu întrece în dificultate tentativa de-a vorbi despre timp. Ştim asta şi din confesiunile Sfântului Augustin. Autorul, evident, o ştie şi el. Să fie acesta motivul pentru care naraţiunile lui Vasile Datcu nu au cronologii? Oricum, în final înţelegem că aici tot ceea ce prinde contur şi consistenţă (romanescă) e subordonat dominatorului leitmotiv al timpului. Ceea ce induce o

galaxia cărţilor

uşoară şi subtilă adiere freudiană. Căci - potrivit principiilor psihanalizei - traumele sunt încrustate în inconştientul nostru, adică tocmai acolo unde timpul are o unică dimensiune: prezentul etern. Trecutul este - în orice moment - resuscitat şi absorbit în acesta. Situaţie în care discursul acestui roman poate fi considerat şi din perspectiva unei imaginare cure psihanalitice. Oare nu pentru a-şi depăşi trauma, ***personajul central "se povesteşte",*** restituindu-şi evenimentele dintr-o acută nevoie de sens? Psihanalitic vorbind, e singura modalitate prin care ar putea să se reproiecteze în viitor. Însă dramaticul demers al rememorărilor se pierde în gol. Căci ***sensul*** i se refuză şi totul pare că va continua în indeterminare şi irațional, într-un devastator tragism al tăcerilor, într-un ***fără-de-răspuns! "Tempus nihil"*** sunt ultimele două cuvinte ale cărţii. Ceea ce, la urma urmei, poate fi şi o concluzie în spiritul unui imperativ principiu wittgensteinian: ***Despre ceea ce nu se poate vorbi să se tacă!***

Mitologiile continuă să trăiască şi din irepresibila necesitate de a ***ne spune***, mereu, pe noi înşine. Vasile Datcu ştie că grecii din vremea unor Plutarh şi Homer îşi povesteau istoriile, fiindcă numai astfel - credeau ei - poate fi interogată misterioasa stihie a timpului. Ca atare nu întrevede o cutezanţă impardonabilă în a-şi permite apropierea de mit. Un mit pe care-l deconstruieşte fără inhibiţii. El povesteşte şi - de la un anume moment - tot ceea ce spune poate deveni uimitor, hilar, absurd, şocant, stânjenitor. Dar continuă, deşiră mereu noi poveşti şi poveşti, dintr-o încăpăţânată încercare de a cuprinde sensul ascuns al întâmplărilor. Ori poate chiar al unui destin - mai puţin fictiv decât s-ar crede - care se cere adus la cuvânt. Confirmă astfel că este chemat să participe la jocul acesta fără sfârşit, chiar dacă întrebărilor nu li se va răspunde niciodată. Şi asta poate şi din inefabila cauză că - tot Wittgenstein spune - ***"vorbele sunt de altă esenţă decât lumea".***

(dan anghelescu)

Hypermarket - raionul „cuvinte“

felix nicolau

cronica literară

Impresia cu care rămâi după întâlnirea cu poezia lui Adrian Firică este că muntele pe care stă cocoţat Hollywood-ul a fost aruncat în aer şi că universul cinematografic s-a rearanjat, în cădere, după legile hazardului. Explozie, erupţie şi consecinţele violentării. O senzaţie de *déjà-vu* şi, totuşi, de ceva foarte altfel. *Altfelograma* pare desenată după ritualuri dadaiste: se pun cuvintele într-un săculeţ, se scutură, se extrage ordinea aleatorie câştigătoare. Doar că în cazul de faţă vorbim nu despre cuvinte, ci despre propoziţii. Un dadaism *sui-generis*, o joacă inteligentă cu propoziţii şi fraze în vederea zămislirii unui poem răsucit, nervos, tăiat şi imprevizibil.

Autoportretele lui Adrian Firică par a fi extrem de variate, dar, de fapt, sunt variaţiuni pe o temă dată. Aceste Parmigianino care, pictându-se într-o oglindă convexă, îşi măreşte ba o mână, ba un ochi, ba o ureche, este mereu egal cu el însuşi, imperturbabil şi infatigabil.

Pendularea între *zoom out* şi *zoom in* este motivată de o autodereglare de sine, rimbauldiană oarecum: „degrabă şi de unul singur mi-am făcut o astenie pretimpurie de vară“. Astenia provoacă, la rândul ei, derivaţii dintre cele mai surprinzătoare şi mai mixate lingvistic: „love !/lavare humanum est/diabolicum perseverare“. După exhibiţii de genul acesta, se trece la tachinarea metodică a cititorului: „m-am apucat de fumat: contact me !/if you are a woman interested by cigar or who smokes cigar/- not necessary a model“ (**Prolog**). Intenţia este însă clar una narcisistă, evident pitită după scăpărări perfect ilogice: „când eram mic socoteam că sunt/acum am alte acţiuni din praf şi pulbere“ (...**între vederi**). Fenomenul de pitire are şi excrescenţe religioase. Din fericire sau nu, poetul şugubăţ nu-şi ia deloc scriitura prea în serios: „câte douăsprezece/condaçuri şi icosuri ţineam/unu la mână/oi la mână...“ (...**Doamne**). Declaraţia este una de *ars poetica* pe dos: „scriu cu mâna-ntinsă de la extensie-ncoace/privat de-amorul artei/de-a-ndăratelea“ (...**pe linia de ochire a Orizontului**). Nu ştiu de ce, nu-l prea cred pe cuvânt pe autor. Poate pentru că scrisul „de-a-ndăratelea“ presupune, totuşi, o derulare *backward* ordonată. Or, aici e limpede că scriitorul face rost cu nesaţ de obiectele lirice, le dispune într-o grămăjoară şi bum! detonează petarda. Un fel de *action painting* pe o tablă de *darts*; cuvintele sunt săgeţi aruncate la ţintă: „avusesem un plan/pregătisem răpirea din serai/din vorbă-n vorb-a rămas rama/răpirea s-a dat la fund//jurnal de bord: mii şi mii de bărcuţe-n derivă“ (...**cu mâna goală**). Figurativul este des-figurat; urmează o bifurcare de drumuri: unul către împărăţia abstractului, altul, mult mai circulat, către absurdul bufon, à la Jarry: „îs bune două puncte de vedere/unul vine cam oblic altul cam de sus/ «cam cum ca» arhisuficientul telescop congenital/băţ privit din lateral şi inele -inele-ntr-însele...de-acolo//n-are decât să vină perfectul îhâm“ (...**telescopic**). În fond, experimentul are loc la nivelul formei, al cadrului, şi mai puţin al fondului. Această poezie fără culoare, fără sonor, fără miros, lasă totuşi impresia de conglomerat eteroclit: „să pui deoparte semnul de mătase tare/precum INDUSTRIA NAŢIONAL DE ETIQUETAS LTDA“. Realitatea este compromisă sistematic, proliferată şi zgândărită: „adu-ţi aparenţele aproape de real“ (**...cu henri matisse**).

Acest poet care se plimbă „...fără cravată/...pe lună“, nu deconstruieşte propriu-zis, ci re-bate cărţile realităţii până când jucătorii sunt condamnaţi să obţină chintă roială sau ...nimic: „poate dracului să-mi cadă privirea în cap/stau bine cu rampa de lansare pagină plantată acasă“ (**...tucu-tucu**). El nu vrea să scrie nici autentic, nici poetizant, nici literal, nici literar. Mecanismul său poetic este pus în mişcare de *cuvinte-cheie* care ori se potrivesc la toate yalele, ori la niciuna: „ah ce dificilă e sintaxa/sau nu e folosind noi mai mult cuvintele cheie/avatar aventură tensiune expresivitate“ (**cu Jane'n timpul rămas liber**). Expresivitatea nu se poate pune la îndoială. În privinţa seducţiei, chiar instanţa auctorială are dubii: „să-mi scrii iubita mea dacă ceva te-nervează“ (**...autentic**).

Să fie vorba de o frică de simplitate, de nuditate? Un *horror vacui*? Unele versuri par a face referinţă la aşa ceva: „numai dimineaţa mai aveam curajul să stăm goi/aşa cum spuneam/când încă nu-ncepusem să fac exerciţii de goliciune“ (**...cu gâtul gol**). Altele deschid pârtii psihanalizabile: „eram aşa de cuprinşi amândoi de deprimări/nu ne mai vedeam capul de atâtea deprimări“ (**...cu multe deprimări**). Nu face să abordăm în spirit de buchiseală creaţia aceasta. Cel mai bine e să ne uluim de jocurile dadaiste şi să ne minunăm de constructele suprarealiste, de genul acestora: „încă nu apăruseră garsonierele pe lume/ceea ce se solda de

fiecare dată/...când serbam ziua ei de naştere/cu plimbatul calului prin casă/- casa era tip vagon/prin urmare nu revenea niciodată calul înapoi -/însă rămâneau măcar pe ici pe colo/caietele risipite pe pereţi“ (**„la minut“**). Aşa arată momentele de glorie ale acestui *mixtum compositum*, joc de scenă al unui jongleur priceput, care poate jonglează cu prea multe cuvinte. Pe unele din ele nu le prinde - cad şi se sparg pe solul dur al poeziei. Pe altele reuşeşte să le prindă la fix şi să le proiecteze într-o lumină nebănuită până la el pe plafonul din stofă moale al circului de fiecare zi.

1) **Gânduri sacre** (Alexandra Petriţa) *Editura Contrafort*

2) **Instanţe** (Nicolae Pârvulescu) *Editura PrintEd Aius*

3) **Instanţe** (Nicolae Pârvulescu) *Editura PrintEd Aius*

Totuși, nu se poate! (III)

alexandru george

Într-un articol destul de recent, N. Breban își mărturisea aderența la stilul clasic de narativism romanesc, la genul de roman care și-a găsit adevărata culminație prin marile creații ale unui Balzac și Zola, Dickens și Thakeray sau William James, în fine, Dostoievski și Tolstoi: creații solide, bine articulate, cu personaje caracterizate în acțiune, cuprinse într-un „cadru" (el nu l-a numit așa) foarte ferm care îngăduie unele experiențe și inovații în plus. Și este onorabilă această recunoaștere a unei vechi formule (unii ar numi-o „clasică", alții „anacronică"), dar nu și respingerea tentativelor tinerilor noștri prozatori îndrăzneți, inovatori cu orice preț, experimentaliști și mai ales autoreferențiali care vin în urma unei serii istorice consumate.

Romanele lui N. Breban sunt tributare realismului și naturalismului clasic, pe care l-au cultivat și un Heinrich sau Th. Mann, dar și alți prozatori îndeosebi anglo-saxoni sau francezi și care fac abstracție de inovatorii în tehnica romanescă, de genul lui Proust, Joyce, eventual Kafka sau Huxley. Romancierul român pune accentul în mod firesc pe cumul, pe cantitate, pe numărul de pagini și masivele lui romane de hârtie „impun" până la prima analiză apropriată. (Personal, deși nu cultiv această tendință și am încercat în romanele mele altceva, recunosc validitatea genului și am salutat cu tot entuziasmul atât **Sfârșit de veac în București** de I.M. Sadoveanu, sau **Flăcările** lui Radu Tudoran, dar și **Blocada** de Pavel Chihaia sau **Moromeții I** de Marin Preda, în fine **Plecarea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu sau **Dimineața pierdută** de Gabriela Adameșteanu.)

Rămâne un merit indiscutabil al lui N. Breban faptul că, în ciuda omagiilor îngenunchiate pe care le-a adresat în dedicații cuplului prezidențial, nu a scris romane „socialiste", cu

opinii

tematică de propagandă oficială, ci și-a plasat numai acțiunea lor în societatea nouă, practic vorbind socotind-o (ca și Preda, C. Țoiu, Buzura și atâția alții) normalitatea. Dar nu a mers până la o exclude, precum un Radu Petrescu de pildă; în romanele lui se evocă stări de fapt din anii tiraniei, îndeajuns ca să se identifice decorul, dar niciodată necazurile celor dați drept trăitori atunci. De aici rezultă un univers ireal în care nu există opreliști, deși chiar ștabii le întâlneau la tot pasul, măcar sub forma ședințelor numeroase și ucigătoare a inserțiilor lor în aparatul birocratic.

Semnul sigur al prozatorului prost este incapacitatea de a trece de la enunțuri și prezentări la realitatea trăită de cei în cauză, acest Minda (savant, profesor, șef de clinică și activ la un cabinet cu plată) n-are niciun program profesional, se plimbă de colo-colo, poate pleca în străinătate când vrea, doar arareori suntem informați că „lucrează", adică citește niște lucrări de specialitate și lumea lui e cam în aceeași situație.

Romanul e alcătuit din tot felul de întâlniri în care se „discută" fără sens, cuvântul cheie fiind băuturile tari sau măcar un vermut (evident, Cinzano). Doamna „Fabian le preluă sticlele, aduse o alta, frapată (p. 141), Minda „aduse sticla de scotch" (p. 336), „horinca asta mi-a adus-o Minda" (p. 115), „sticla de coniac din fața lui (Medoia) se golise" (p. 113), „Nestorescu scoase de undeva o sticlă de whisky" (p. 301), „Minda intră în apartamentul Miei Fabian cu o sticlă de șampanie în mână (ce fu introdusă în frigider și o alta, rece, fu așezată pe o tavă)" (p. 317). Același se duce intempestiv la „logodnica" sa Ludmila și mama acesteia îl întâmpina cu întrebarea dacă nu vrea un whisky: „mă duc să mă culc și te las să termină singur sticla" (p. 322).

Ostentația tipic mitocănească cu care se pomenește de țigările *long size* sau de automobilul său Vauxhall, nu unul oarecare, ci alb, de minunile artistice văzute în Italia (unde e pomenit și Gubio, care, corect, e Gubbio) domină tot romanul care vrea să sugereze o lume de *top* adresându-se unor amărâți ce trăiau în societatea românească reală și se satisfăceau cu țigări bulgărești, cu o Dacia 1300 și cu o sticlă de Ștefănescu - înfundat. De aceeași sorginte este citarea învălmășită de opere muzicale degustate de eroul lui Breban, de la Palestrina și Haendel la înșirarea campionilor muzicii de jazz.

De fapt, foarte restrânsa intrigă a romanului nu ar fi lipsită de interes dacă n-ar fi înecată în sutele de pagini de vorbărie inutilă și de comentarii inepte la aproape fiecare gest a „actanților": doctorul Minda, bărbat de relief intelectual și fizic, aflat nu la prima tinerețe, primește asiduitățile unei femei de viață liberă care-l abordează cu toată nerușinarea, dar simulând un joc și provocându-i o temporară tulburare din care omul se regăsește prin moartea subită a prea întreprinzătoarei și vulgarei sirene. Tema nu e chiar rară și, într-o variantă celebră, se regăsește în **A human bondage** de W.S. Maugham (în traducerea lui Giurgea, **Robii**) după care s-a făcut și un film de succes mondial cu Leslie Howard și Bette Davis. Dar acolo medicinistul îndrăgostit de o vulgară chelneriță e un tânăr delicat și un handicapat fizic, în timp ce Minda e construit după cele mai detestabile rețete ale lui Ionel Teodoreanu sau Drumeș, ca o vedetă masculină, mai mult întârâtat de împrejurare decât mișcat de vreo pornire sentimentală. „Oamenii, monologa în continuare Minda (în stilul confuz până la ilogic al lui N.B.) cu deosebire cei structurați, cei care au o fire cristalizată, simt uneori tentația amorfului, așa cum cei nestructurați, probabil, au o veșnică tânjire după ordine, voință conducătoare, capacitatea de a opune instinctului rațiunea, și poate această tânjire după calitățile perfect opuse firii lor amorfe le dă acestora senzația de ratare" (p. 81).

Dar „căderea" lui e nejustificată ca dramă pentru că omul nu are de unde cădea. Cu toate laudele și tămâierile, el e mult prea aproape de Mia Fabian cu care conversa firesc, ca doi golani:

„- Ce faci acolo, băiețaș? Bei, te pomenești că ești beat?

- A, nu-nu, făcu el calm, am lucrat...

- Bine-bine... făcu ea veselă... Te aștept, vezi, nu întârzia prea mult, că altfel, mai știi... îți scapă păsărica" (p. 432)

Pomenisem de acea doamnă care m-a îndemnat să scriu împotriva **Îngerului...** lui Breban, o carte mizerabilă pe care totuși o profesoară de liceu o impusese spre lectură, analiză și, bineînțeles, admirație elevelor sale, adolescente, într-un cerc „literar". Ea mi-a oferit cartea copios adnotată, semnalându-mi mai ales erorile de limbă și de sens din multe pasaje. Recent, am reluat-o și transcriu doar câteva: „Minda asculta cu supunere sunetul acela ce bâzâia încet, melodios, neîntrerupt în receptorul minuscul și, după mai bine de o jumătate de oră, simți un frig ciudat că-l învăluie, un curent puternic de aer..." (p. 413). „A refuzat chiar să vă descrie portretul fizic, ceea ce-l așează într-o lumină foarte proastă... dar dacă e să judecăm după voce, cel puțin după timbrul tonului, cum se zice, aș zice..." (p. 135). „Sunase încă o dată la (telefon), dar apelul se făcea în gol, într-un gol care se mărea, parcă, cu fiecare secundă, ca o grotă vie, cu stalactite vii, un gol concret, așa cum e acela al unui tunel în care te afunzi cu un tren întreg, lung, cu propriul tău trup, devenit deodată ireal, nevăzut, cu toate gândurile tale născânde, capsulate în întuneric" (p. 145). „Mă lăsam dus de mâna ei de fier, de mâna ei care se oprea la umăr" (p. 65). „Din gangul Restaurantului răzbătea doar un zgomot difuz de glasuri, sunetul răgușit al tonomatului și câte o pereche ce ieșeau grăbiți, zgribuliți de la cafeneaua din fund" (p. 287). „Îi desfăcu pulpele ei fusoidale, rotunde ca niște perne" (p. 230). Minda, om al unei științe a naturii poate spune: „Toată viața am amânat să vizitez Muzeul Antipa, de la Șosea, unde am auzit că se află o colecție foarte interesantă de monede de numismatică - și de diamante?!" „-. Da, ai dreptate și de diamante" (p. 333). „Doctorul se reîntoarse înapoi în camera sa" (p. 216).

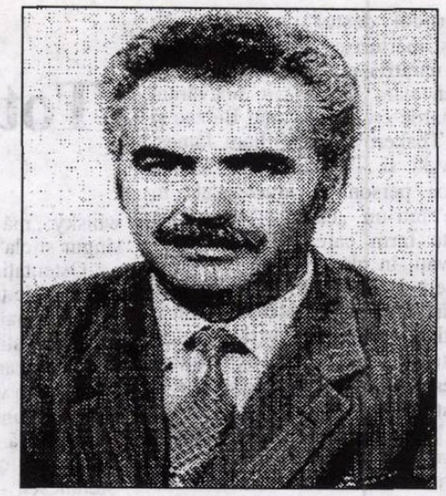
Persoana care a făcut sublinierile de față nu e una de formație literară, ci doar una care stăpânește limba română și o folosește corect în expresia ei orală; eu adaug mulțimea de pagini în care autorul nu mai e doar dus de verbiajul său incontinent, ci își încearcă forțele în acele momente paroxistice sau de „analiză" după vechea rețetă a naturaliștilor de pe vremuri: „un val de căldură îl inundă, o scurtă panică internă îi mătură viscerele... Bah, mai trase o duș că..." (p. 428). „Al doilea val de căludră înnecăcioasă, asfixiantă îl inundă; o alarmă surdă călători scurt zigzagat, prin cutia trupului său, ca un fulger ce caută pământul... Totodată se apleca cu ochii holbați asupra cutremurului din lăuntrul său, asupra cazanului uriaș de tuci crăpat în care fierbeau sila și spaima" (p. 429).

... Să închei, totuși. Lectura recentă a **Îngerului de gips**, deși pentru mine a fost o pierdere de vreme, confirmându-mi vechi impresii, m-a scos din ceea ce sintetizasem în formula *nu am organ pentru Breban*: e vorba de fapt de un simbol, depășind artisticul, o reminiscență a scriitorului în comunism, care a trecut prezumțios și în actualul regim de libertate, ceea ce presupune și înlăturarea tuturor echivocurilor. E un membru al Academiei, un director de foaie culturală, un nume impus de un vechi canon și considerat de unii foarte viabil. Pentru mine e în primul rând o expresie a barbariei justificată (crede el!) prin alde Dostoievski și Nietzsche pe care-i „popularizează" în comentarii inepte, ca pe niște aliați.

Cât despre doamna aceea care m-a îndemnat să scriu despre **Îngerul...** lui Breban, am reîntâlnit-o acum câțiva ani și am întrebat-o de fiica ei ultragiată de lectura romanului, obligatorie; m-a interesat dacă mai urmărește literatura, dacă a făcut o carieră în această direcție.

- Oh, nu! mi-a răspuns mama aproape îngrozită. A urmat o facultate din sfera informaticii, prelungită cu o bursă în SUA, apoi cu un contract de studii (sau așa ceva), ceea ce m-a liniștit, pe alți câțiva ani.

... Am înțeles. Întrebarea e dacă și cititorii mei (măcar!) își dau seama că dacă tineretul nostru intelectual emigrează în masă în Occident, aceasta se datorează și faptului că la vârsta inocenței, dar și a deciziilor, a fost pus să citească, să analizeze și să admire pe scriitorul Nicolae Breban.



nicolae ioana

Cel

Cel alb, cel fără mâini, cel fără sunete
râde
cel fără ochi, cel fără gene, cel fără faţă

stau între ierburi şi ierburile mă mănâncă
beau apă şi apa încă
stă stearpă ca o iarbă verde
ca un ochi de cal ce nu mai vede

lume adâncă, lume stai

gura lemnului închisă, gura lemnului deschisă
gura lemnului arsă
gura lemnului întoarsă

cel fără ochi, cel fără gene, cel fără faţă
plânge.

Zi

Şi o femeie umblă printre ziduri
lungă până la cer îndoliată -

ţipă şi se rotesc deasupra păsări
răsare luna din străfunduri
şi se scurge pe ierburi

atrase de golul ce se deschide
jos

creşte din nisipuri, ia capul
fiului între palme şi-l sfărâmă
o femeie albă, lungă îndoliată

o femeie umblă printre ziduri
ia capul fiului în palme
şi-l sfărâmă

tot umblă printre ziduri
şi îl răstoarnă.

Şarpele casei

şarpele de veghe stă în centrul casei
cei care au trăit în această casă
au,
cei care au trăit în această casă
cu chipurile la răsărit

rece e încăperea şi greu s-o suporţi
cei vii au boala în zid

cel care a zidit-o o ţine în spate
şi o zguduie în nopţi
când loc nu mai e în nicio parte

Mâini

Apa leagănă mâini
şi tăiate priviri,
scormoneşte cerul,
scutură pomii pe pământ
cu fructe încălzite.
Pune maica mea gerul în oase
şi se plimbă
printre ramurile verzi
cum stă în adânc câinele
sătul de căldură.

Tremură în apa fântânii mâini
vin să mă îngheţe - plutesc
pe un pământ
casele trec prin lumina galbenă a dudului,
simt sub pământ mâinile măicuţei
prefăcute în ghimpi
soarele ei alb.

Vin călări într-o noapte verii mei
luceşte în curte pata neagră a calului
şi e atâta linişte încât geamul se topeşte şi cade
în grădină.

Fug prin iarbă cei ce au venit
să ne stingherească
prin vâlcele se aude un strigăt
murmurul apei fură pământul.

Mierea focului

N-am să uit obiceiul
când după fulger
copii lingeau frunzele

mierea focului!

Un roman de mistere şi enciclopedist

gabriel rusu

Au avut deplină dreptate Dumnezeu când ne-a uşuit din Paradis. Curiozitatea nesătulă, adesea obraznică, face specia noastră foarte greu de suportat de către cel care deţine adevărul. Şi asta pentru că nici măcar nu credem într-unul Adevăr, ci în mai multe adevăruri interşanjabile. Este punerea în practică a instinctului de conservare. Dacă am accepta că am ajuns definitiv la limanul Adevărului, ne-am plictisi de moarte, desigur şi ne-am sinucide. Aşa însă, cu nesătula curiozitate împingându-ne să aflăm adevăr după adevăr, atât de necesarul jogging existenţial este asigurat. Dat fiind faptul că a descoperi alte şi alte adevăruri reale este dificil (în fapt, este un nonsens!), preferăm să le inventăm. Astfel am ajuns să ne inventăm/reinventăm istoria. Din oameni adamici, mulţumiţi cu ceea ce le-a hărăzit Atoateputernicul, am devenit scriitori şi cititori de dezvăluiri fabuloase şi, neapărat, şocante. Am croit mituri cu materialele brute puse la dispoziţia noastră de realitatea nemediată, apoi le-am demitizat, folosind instrumentele brutale oferite nouă de logica antrenată de realitatea unei epoci sau alteia. După flux şi reflux, urmează, logic, flux. Orice demitizare construieşte soclul altui mit. Şi aşa mai departe, pentru că ne plictisim repede până şi de ipostazele fundamentale ale condiţiei noastre de muritori-nemuritori. Mitul Christului divin a fost demantelat de celebrul Dan Brown, cu faimosul său **Codul lui Da Vinci**, şi aproape înlocuit cu mitul Christului lumesc întemietor de dinastie omenească. Moda reinterpretărilor istoriei în notă cât mai senzaţionalistă s-a impus şi a făcut prozeliţi. A apărut un soi de roman de aventuri care nu mai mizează doar pe cavalcada peripeţiilor în spaţiu, ci pe dezvăluirea unei taine din timpul trecut care schimbă perspectiva asupra devenirii umanităţii. Un astfel de text pare ţesut în atelierul unde lucrează cot la

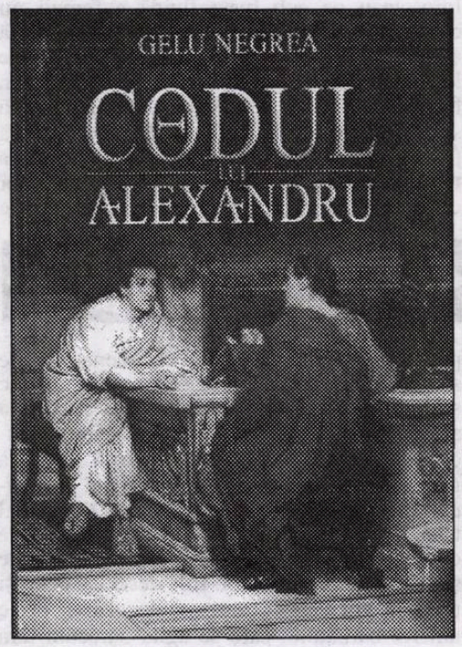
cărţi de luat acasă

cot Dumas père, Connan Doyle şi Jules Verne. Aventură, deducţie detectivistă, stranietatea faptelor relatate - iată ingredientele genului. Când se prinde într-un astfel de joc a cărui regulă trebuie respectată, scriitorului nu-i rămâne altceva de făcut decât să fie cât mai inventiv în ceea ce priveşte natura secretului adus la lumină. Face un pariu că îşi va uimi cititorul şi speră că va câştiga. Astfel procedează şi Gelu Negrea în **Codul lui Alexandru**, de curând apărut la Editura Cartea Românească, roman ce îşi devoalează chiar din titlu apartenenţa la familia de ficţiuni pe care am încercat să o caracterizez în rândurile anterioare, familia a cărei emblemă tematică (până şi stilistică!?!) o constituie teoria conspiraţiei.

Două dintre cărţile publicate până acum de Gelu Negrea, **Anti-Caragiale** şi **Cine eşti dumneata, domnule Moromete?**, îmi făcuseră deja cunoştinţă cu un scriitor dedat la explorări în teritorii mai puţin bătute şi care se baza în demersul său pe o vioiciune culturală şi retorică de bună factură. În **Codul lui Alexandru** aflu confirmarea impresiilor de dinainte şi, în plus, descopăr un prozator care este în stare să strunească în logica severă a discursului narativ o istorie fantastă cu multe meandre. Gelu Negrea face dovada că are şi umor fin atunci când ne face cu ochiul apropo de jocul de măşti între autor şi personaj. Precizează el într-o notă finală: „După cum distinsul şi inteligentul nostru cititor a înţeles deja, între reporterul de televiziune, naratorul acestei poveşti, mai mult sau mai puţin fantastice şi autorul romanului **Codul lui Alexandru** nu există nicio legătură, în afara unei simple coincidenţe onomstice". Este clar, ca să ne bucurăm de somptuozitatea unui basm, trebuie să îi acceptăm convenţia. Aşadar, reporterul de televiziune Gelu Negrea îl reîntâlneşte, întâmplător, pe ilustrul istoric Adam Adam, dispărut de ceva vreme, în împrejurări neelucidate, de pe scena publică, istoricul, acum internat într-un enigmatic sanatoriu, începe să i se confeseze. Abia ajuns la Paris, unde urma să participe la un Congres internaţional cu lucrarea sa **Accidente ale istoriei sau...?**, este răpit pe drumul de la aeroport la hotel şi dus într-un tainic Centru în care o mulţime de somităţi ştiinţifice din cele mai diverse domenii conlucrează la reglarea istoriei, da, chiar aşa, la reglarea istoriei...

Gelu Negrea construieşte un *roman de mistere şi enciclopedist* solid şi tradiţional. Pe de o parte, el ne dezvăluie, treptat, o teorie a conspiraţiei care nu vizează numai „restrânsul" nivel mondial, ci unul galactic, spaţio-temporal. Pe de altă parte, Adam Adam este un detectiv de ocazie mai ciudat, el cercetează mai puţin întâmplări din prezentul Centrului şi mai mult date din cultura şi istoria umanităţii. Este adevărat că iscodeşte pe culoarele şi în subteranele aşezământului aproape carceral, unde şi descoperă mult căutatul Cod, dar mai degrabă scormoneşte, de-a lungul şi de-a latul unor ample dialoguri cu câteva personaje, în memoria colectivă şi enciclopedică a omenirii, găsind informaţii care, puse cap la cap, să transforme puzzle-ul într-o imagine coerentă. S-ar putea spune că, în postura de investigator, personajul Adam Adam dezertează din paginile lui Chandler şi se refugiază în cele ale lui Connan Doyle. Enigmele apar şi sunt elucidate aproape ca în protocolul şahului. De altfel, la un moment dat, centrul de greutate al naraţiunii ajunge să fie o partidă de şah. Şi încă o dată de altfel, tipicul retoric al povestirii împrumută cadenţa unui duel şahistic. Dacă adaug la toate acestea şi apetenţa pentru exerciţiul de criptografie, mă simt îndrituit să susţin că romanul lui Gelu Negrea constituie un incitant tratat de enigmistică aplicată... pe ficţiune. Ce este Centrul? De ce istoria lumii trebuie corijată, în sensul că evoluţia în bine a societăţii umane este stopată şi întoarsă din drum periodic? Care este taina care şi-a pus amprenta pe destinul lui Alexandru cel Mare sau pe destinul Ordinului Templierilor? Este omenirea ameninţată de o extincţie programată/programatică? Iată câteva citate pe post de răspunsuri posibile: „Împotriva a ceea ce se crede îndeobşte, Terra nu are aceeaşi vârstă cu restul Universului. Nici măcar cu micul colţişor de cosmos care este Sistemul Solar. Şi aceasta pentru că Terra nu este ceea ce numim de regulă o planetă naturală. (...) Acest Pământ a fost creat - repet, artificial - pentru a servi drept poligon experimental. Unul extrem de vast şi de complex, dar atât: un poligon experimental.(...) - Dacă nu sunt indiscret, de cine a fost...? - De nişte oameni mult mai inteligenţi, mai puternici şi mai inventivi decât noi. De oamenii adevăraţi şi naturali, dacă mă pot exprima astfel. Adevăratul Pământ şi adevăraţii pământeni există undeva, în Universul nesfârşit ce ne înconjoară şi din care facem şi nu facem parte. Seamănă ca două picături de apă cu planeta noastră şi cu noi. De fapt, Terra şi noi semănăm cu ei până la identificare. Cu o singură diferenţă. Mai exact, două: *Ceilalţi* sunt mult mai evoluaţi tehnic decât noi şi trăiesc într-o altă dimensiune temporală. Foarte simplist spus, timpul lor existenţial are o durată incomparabil mai mare decât timpul nostru. De exemplu, un pământean veritabil are un ciclu de viaţă care se măsoară cu secolele terestre. (...) - Şi ce urmăreau pământenii din ediţia princeps? - Impulsul lor ţine de dorinţa irepresibilă a tuturor fiinţelor raţionale de a-şi cunoaşte viitorul. (...) Ceilalţi voiau să ştie cum vor evolua, ce pericole îi pândesc, ce rele pot surveni în devenirea, în dezvoltarea acelei omeniri pentru a putea evita catastrofe majore, corectând ceea ce e de corectat. Înţelegeţi mecanismul?! Au construit un model fizico-biologic al lumii lor pe care îl monitorizează, trăgând concluziile cuvenite din modul în care evoluează şi luând măsurile ce se impun. (...) Diferenţa dintre timpul lor şi timpul, pardon de expresie, cobailor care suntem asigură atingerea scopului experimentului. Aici, totul se derulează cu o viteză substanţial mai mare, ceea ce face ca decenii şi veacuri terestre să se scurgă pentru *Ei* în secunde şi minute naturale" (pp. 136-139).

Prima mutare făcută de Gelu Negrea pe tabla de şah a ficţiunii: ipoteza că omenirea este un simplu cobai neajutorat în Univers are efecte comşareşti. Şi a doua mutare: „Dar nu înţelegi că, în momentul când nu vor mai avea nevoie de noi, demenţii äia or să sisteze experimentul? Că tot ce ţine în viaţă Pământul nostru sunt perpetuarea răului, a imperfecţiunii generale, a bâjbâielilor şi rătăcirilor oamenilor, căutarea continuă, dar fără finalizare? (...) Şansa noastră este nedesăvârşirea



noastră, nu pricepi? Atât timp cât rămânem în termenii şi graniţele ei, cât dibuim fără să găsim, experimentul merge mai departe şi viaţa pe Pământ odată cu el, pentru că *Ceilalţi* au încă nevoie de noi. În clipa în care le vom arăta calea spre desăvârşire, scopul final al experimentului va fi atins, iar noi vom deveni inutili, aşa că vor închide laboratorul" (p. 237). Acesta este, deci, motivul pentru care Centrul „veghează" la invalidarea oricărei evoluţii pozitive a umanităţii, de genul proiectelor sociale, economice, culturale şi religioase globalizante promovate, spre un exemplu, de Alexandru cel Mare şi, în altă epocă, de Templieri. Sper ca ambele citate să incite curiozitatea, să îndemne la lectura întregului. Cititorul nu va regreta.

Spre cinstea lui de scriitor, Gelu Negrea nu îşi ascunde filiaţia de gen romanesc cu vestitul **Codul lui Da Vinci**. Ba, pe alocuri, chiar polemizează, uşor parodic, cu modelul. Atitudinea aceasta se potriveşte deplin şi cu stilul adresării, hazos cu măsură, cam în siajul lui San Antonio. Şi de tot folosul este cascada de trimiteri şi divagaţii enciclopediste (mai există mistere care îşi intersectează firele roşii în roman, cum ar fi comoara Templierilor şi destinul unei familii de boieri români), informaţii din care fiecare are de memorat/rememorat câte ceva.

Ella sau despre entuziasmul profesional bine temperat

ioana dinulescu

Să abandonăm deocamdată, aceste consideraţii mult prea teoretice pentru demersul romanesc pe care vi-l propun şi să revenim la fapte. *Da, la fapte!* Ella stînd cu spatele lipit de zidul coşcovit al casei boiereşti şi, peste ea, colac peste pupăză, ar fi zis un trecător insensibil la poveştile de amor care se petreceau pe străduţele sinusoidale ale orăşelului Gratuity, pictorul Gheorghiţă, cu barba lui cârlionţată, duhnind a ţuică de comină şi a tutun occidental. Mâinile lui transpirate de emoţie forofoteau pe sub fusta fluidă a femeii, în căutarea lacătului de la portiţa interzisă. Toată agitaţia bărbatului i se păru Ellei, suspect de lucidă, totuşi, în aceste momente febrile, un fragment dintr-o telenovelă sud-americană sexistă şi, totodată, pudibondă, încercând să transmită telespectatorilor, mai degrabă telespectatoarelor, iluzia unui poveşti de amor difuzată live, la cea mai înaltă tensiune la care

cerneală proaspătă

pot gândi scenariştii. Da, ei, scenariştii de succes, a căror viaţă sexuală se petrece catolic şi political corectness între pereţii de mucava ai căsniciei, după preceptele soacrei firoscoase care n-ar accepta nici moartă ideea că ginerele, sau chiar fiica ei, crescută la *măicuţe,* ar putea avea apucături fireşti, de animal tânăr, care-şi doreşte să se împerecheze fără oprelişti, doar urmându-şi propriile instincte şi îndemnul feromonilor. Ella deschise ochii şi privi în gol către trotuarul de vizavi, peste umărul bărbatului care se agita oarecum fără rost, încercînd să-i dea la o parte dâra mătăsoasă a bikineilor, pentru a-şi introduce în lăcaşul de taină propriul sex transpirat şi istovit. I se făcu milă de bărbatul tânăr şi dornic, dar intimidat pesemne de non-implicarea ei, aşa că eroina noastră preferată îi conduse mâna între picioare, în triunghiul fiebinte râvnit de el şi, după câteva zecimi de secundă, în care bărbatul cotrobăi înfrigurat prin cotloanele mătăsoase ale vaginului, îl îndepărtă de ea cu delicateţe aproape maternă. Nu-şi dorea să-l umilească, dar îi pierise cheful să se lase înghesuită la un colţ de stradă obscur, cufundat în miasmele de urină ale beţivilor şi în zumzetul ţânţarilor anormali de mari şi de agresivi pentru această perioadă a anului. Era doar 31 iunie, anul 2000, iar ea ştia că, de obicei, gângăniile devin mai agresive către sfârşitul lui august şi începutul lui septembrie, când toamna începe să-şi trimită solii în lume.

Îndepărtă hotărâtă mâna lui Gheorghiţă, aproape că i-o smulse de pe bikineii de dantelă, în timp ce bărbatul scâncea ca un pui de lup abandonat, din cine ştie ce obscure şi nefireşti motive, de haita înfometată. Ellei îi reveni oarecum sentimentul de milă aproape maternă, îl luă pe bărbat de mână ajutându-l să-şi încheie fermoarul de la şliţul pantalonilor, propunându-i fără entuziasm să meargă acasă la ea pentru a-şi petrece împreună noaptea. Fără măcar să-şi manifeste dorinţa de a continua pseudo-partida lor de sex de la colţul străzii, Gheorghiţă izbucni în lacrimi pe umărul Ellei, hohoti câteva minute bune, răstimp care femeii i se păru fără sfârşit. Odată oarecum ostoit plânsul bărbatului, femeia îl trase de mână după ea pe strada întunecată, privind cu grijă prin penumbra serii/nopţii, către trotoarul peticit, presărat din cînd în când cu excremente umane. Gheorghiţă o urmă, recunoscător, bâiguind scuze anapoda, până la poarta casei în care Ella locuia împreună cu o mătuşă din partea mamei şi cu fostul soţ al acesteia, pianist celebru în anii interbelici, surzit în urma unei grave afecţiuni auriculare căpătate în lungile ierni petrecute la tăiat de stuf în Delta Dunării, ca *vrăjmaş al regimului comunist.*

Aiurea, vrăjmaş! La cei 18 ani pe care-i avea când tancurile sovietice huruiseră pe sub ferestrele încăperii în care repeta la pian, unchiul Harry, cum îi zicea Ella alintându-l cu numele pe care i-l acordaseră părinţii în speranţa că fiul lor va deveni un al doilea Harry Tavitian, celebrul jazzman ale cărui discuri de vinil cuceriseră frumoasa şi disperata lume dintre cele două războaie mondiale, adolescentul talentat, ale cărui plete negre ondulate făceau să tresalte inimile fetişcanelor de la liceul din apropiere, nu visa decât *Imperialul* beethovenian şi *Concertul în la minor* de Grieg, partituri care-i marcaseră copilăria fără griji, vacanţele petrecute în grădina bunicilor materni, peste care umbra pădurii foşnitoare din spatele casei şi susurul râuleţului care-i legăna serile se lăsau ca o năframă fermecată, despărţea lumea lui de sunete şi culori şi glasurile molcome ale bunicilor de tumultul anilor de război. Numai că adolescentul rafinat, care promitea să devină nu peste mulţi ani un al doilea George Enescu sau, cel puţin un concurent serios al lui Dinu Lipatti, se nimerise în locul nepotrivit, la o oră nepotrivită, în studioul pe care prietenul său, Alexandru, viitor arhitect, i-l amenajase special la demisolul casei, transformând încăperile umbroase într-o miraculoasă sală de concert şi unde Alexandru însuşi poposea adesea însoţit de câţiva prieteni şi colegi de facultate şi, desigur, de admiratoarele acestora. Alexandru îşi păstrase o cheie şi, uneori, când Harry nu repeta acolo, se folosea el de spaţiu pentru a studia, a lucra la un proiect sau, pur şi simplu, pentru a face dragoste cu vreuna din multele fătuci care-l urmăreau cu ochi de căprioară rănită în inimă, când trecea strada.

.....

Cu timpul, nevinovatele petreceri studenţeşti atraseseră atenţia *organelor locale* instaurate după 23 august 1944, muzica şi hohotele de râs ale tinerilor începuseră să fie suspectate ca *vrăjmaşe regimului,* neîncadrându-se în tiparele friguros cenuşii ale anilor postbelici când, pentru o pereche de ciorapi sau pentru o bucată de salam, orice femeie de stradă, ameninţată cu bătaia de miliţianul sectorist, declara sus şi tare că acolo, în încăperile de la demisolul casei se petreceau lucruri ciudate, se asculta muzică englezească şi americănească. Desigur, au concluzionat grăbite să raporteze noi succese pe frontul luptei de clasă, *organele,* acolo se fac planuri de răsturnare a tânărului regim comunist de inspiraţie sovietică, viitorul luminos al patriei populare este serios ameninţat de grupul de studenţi gălăgioşi care-şi petreceau serile de vineri împreună. N-a fost nevoie decât de încă o declaraţie smulsă, după câţiva pumni de boxer profesionist, cizmarului de la colţul străzii şi, într-o muzicală seară de septembrie, în acordurile *Concertului nr. 1 pt pian* de Ceaikovski, un pluton de miliţeni a năvălit peste adolescenţii visători. Bâte, pumni, cizme peste coaste şi peste gură, nimic din arsenalul bătăuşilor n-a fost uitat, cei patru băieţi şi cele trei fete au fost împinşi cu brutalitate cazonă în duba vopsită în negru şi duşi în negrele zări ale puşcăriilor comuniste.

Peste ani, după actul de graţiere a deţinuţilor politici, din 1964, s-au reunit între pereţii igrasioşi ai fostului studiou muzical. Dorinţa de a afla ce s-a întâmplat între timp, ca şi necesitatea de a-şi găsi un loc unde să se adăpostească peste noapte i-au strâns între pereţii pe care mai atârnau zdrenţe din afişele frumos colorate cu care Alexandru îi decorase în vara lui 1943. De la apel lipseau doi dintre băieţi, pieriţi în munca istovitoare de la distopicul Canal Dunăre-Marea Neagră. Lipsea şi blonda Ana, subţire ca un ram de salcie în aprilie. Bătăile şi violurile repetate pe care le suferise în celule închisorii pentru femei Târgşor o făcuseră să-şi piardă minţile. O găsiseră într-o dimineaţă geroasă de februarie, spânzurată cu poalele cămăşoiului în care-şi petrecuse cei trei ani de supravieţuire în închisoare. Printre supravieţuitori: arhitectul Alexandru, cu mâinile tremurânde şi degetele strivite de cizmele unui gardian mult prea zelos, şi Harry, cărunt şi surd, incapabil să mai perceapă sunetul dumnezeiesc al pianului, care, în mod miraculos, supravieţuise şi el, mucegăind în subsolul invadat de şobolani şi de apa scursă din ţevile crăpate de rugină. Mulţi ani după acea seară în care se întâlniseră chemaţi de sunetul secret al dorinţei de a-şi reînvia prietenia, în încercarea disperată de a salva firimiturile tinereţii lor ucise de cizma roşie a istoriei comuniste, se întâlneau lunar în fostul studiou pe care Alexandru şi Harry încercau să-l readucă la fosta lui condiţie, cârpind ţevile ruginite, văruind şi răs-văruind pereţii igrasioşi. Se întâlneau în ziua de 7 a lunii, ziua în care fuseseră arestaţi în toamna lui 1945. Ciudat însă, niciunuia nu-i venea să-şi povestească experienţele atroce din închisoare. Toţi încercau să retrăiască anii de dinainte de 7 septembrie 1944, să cârpească în acest fel năframa de borangic care-i aduna împreună în anii

anteriori catastrofalei seri de septembrie. Alexandru desenase în cărbune, cu degetele tremurătoare, pe un carton pe care apoi îl bătuse în cuie pe peretele de care se rezema pianul dezacordat, portretul zilei de 7 septembrie, ultima lor zi de libertate: chipul unei fete cu plete de borangic şi ochii de frunză castanie, întomnată şi, pe umărul ei, ameninţarea unei gheare de vrăjitoare apărând din neant, rânjetul sinistru al unui dragon vineţiu. Era ca o vrajă acel sentiment difuz care-i aduna împreună în fiecare zi de 7 a lunii, fie vară, fie iarnă. Se regăseau tăcuţi şi cărunţi, îşi zâmbeau cu guri ştirbe, iar Harry le cânta la pianul dezacordat. Adevăraţi zombi, tinerii inteligenţi şi încrezători de altădată se transformaseră în anii de puşcărie comunistă în biete fantome a ceea ce fuseseră. Fără să-şi mărturisească tribulaţiile cotidiene printr-o lume străină şi rece, în căutarea unui loc de muncă şi a unui salariu mizer care să-i ajute să supravieţuiască anilor de *libertate*, ascultau în tăcere pianul dezacordat, mulţumindu-i lui Dumnezeu că-i luase lui Harry auzul şi că acesta scăpase de umilinţa de a-şi auzi propriile cacofonii. Ceea ce nu ştiau ei era faptul că Harry avea un har chinuitor de a-şi percepe cu urechi lăuntrice, sufleteşti, bietele scălâmbăieli pe clapele pianului dezacordat, dar, pentru ei, foştii lui prieteni într-ale speranţei, se prefăcea că nu aude, că nu este conştient de propria-i dramă. Le zâmbea cu ochii lui luminoşi, argintii ca şi pletele pe care le spăla zilnic, întâmpinându-i şi petrecându-i cu sfâşiere şi cu bucuria de a-i şti măcar în acest fel de neînţeles pentru cineva care nu lear fi ştiut istoria prieteniei lor, fideli visurilor de tinereţe, supravieţuind în numele acelor ani divini, în ciuda vremurilor tot mai ciudate, mai contorsioniste, mai crude. Acesta era unchiul Harry cel blând ca un bunic care a ţinut în braţe lumea întreagă, ocrotind-o într-un leagăn de sunete celeste, ferind-o să cadă pradă propriei ei pieiri. Acesta era unchiul Harry, care veni cu paşi uşori şi târşâiţi şi le deschise cu un zâmbet de scuză poarta casei. Ella îl prezentă în grabă pe Gheorghiţă, fără să insiste prea mult, îl sărută pe surdul pianist pe tâmpla argintie şi curată, îndemnându-l să nu se mai preocupe de ei. Ceea ce acesta făcu imediat, dispărând în spatele perdelei care masca intrarea în camera sa, ca un duh binevoitor şi înţelept.

Încercând a doua zi să reconstituie întâmplările acelei seri ceţoase, bizare, pictorului îi venea greu să creadă că unchiul Harry există cu adevărat. I-ar fi dat telefon Ellei s-o întrebe, dar nu îndrăznea. Lăsă mahmureala să-şi facă de cap şi renunţă să afle adevărul. Şi totuşi, în seara cu pricina, Ella îl luă de mână conducându-l în camera ei austeră, mobilată cu numeroase rafturi de cărţi şi desene. Patul însuşi se sprijinea pe maldăre de cărţi, iar fotoliul vechi, dar primitor, era ocupat deja de o fiinţă cu urechi lungi şi blăniţă neagră, strălucitoare. Cockerita Carina, i-o prezentă Ella, iar fiinţa începu să-l amuşine flutuînd-şi minuscula codiţă amputată. Prezenţa prietenosului câine îl puse oarecum în încurcătură pe bărbat, nevoit să se aşeze pe patul care, contrar temerilor sale, se sprijinea foarte bine pe mormanele de cărţi, nu scârţâia deloc şi îndemna la răsfăţ prelungit pe cuvertura de mătase vişinie.

În acest timp, Ella începu să-şi lepede cu premeditată lentoare vaporoasele obiecte de vestimentaţie: mai întâi bluza culoare natur, apoi fusta lungă, model gitan care se vălurea insidios în jurul gambelor subţiri. Bărbatul privea tâmp spectacolul pe care femeia şi-l închipuia ravissant. Cele câteva păhăruţe de ţuică de prună ciocnite de voie-de nevoie la vernisaj cu cei veniţi să-i admire lucrările îşi spuneau, cu tărie de 40 de grade, cuvântul. Privind fix către mişcările graţioase ale femeii, un carusel începu să se învârtească din ce în ce mai tare între tâmplele pictorului. Când Ella îi ceru să-i desfacă năstureii de sidef natural ai sutienului, lui îi veni o greaţă strașnică pe care încercă cu autentic eroism s-o ţină sub control. *Numai că una e voinţa şi alta putirinţa*!, îşi aminti ca prin ceaţă cuvintele unui amic de-al său, Emil, reporter cultural la ziarul, unicul ziar al oraşelului Gratuity. Intestinele lui Gheorghiţă se revoltară din nou, amestecul de ţuică de prună şi de prăjiturele de casă îngurgitate la vernisaj îi ţâşni printre buzele strânse, iar el îşi dădu seama cu oroare că spatele frumos al Ellei, pe care l-ar fi pictat cu bucurie şi Ingres, arăta acum ca prosopul de bucătărie pe care-şi curăţa pensulele de culori. Încercă să bâiguie cuvenitele scuze, dar Ella se smulse brusc de lângă el, fără să-i arunce o privire de mânie măcar, fugind ca din puşcă spre baie. Noroc că boilerul electric îşi făcea cu destoinicie treaba, iar şuvoiul de apă fierbinte începu să-şi strecoară grăbit peria fluidă pe trupul femeii. Lăsă apa să-i curgă cu putere peste tâmple şi frunte, peste umerii şi coapsele care, doar câteva minute mai devreme, se înfiorau sub degetele pictorului. Stătu mai bine de o jumătate de oră în baie, alternând şuvoaiele fierbinţi cu cele reci, în speranţa că va curăţa de pe ea tot jegul acelei zile caniculare de 31 iunie 2000, toată grăsimea insidioasă pe care şi-o închipuia că i se prelinge pe trup. Răcorită oarecum, nu reuşi să împiedice rostogolirea pe sub frunte a tutoror momentelor acelei nefericite zile de vară. Ca într-un scenariu al unei emisiuni, Ella retăia ziua peste care bunul Dumnezeu se pregătea să tragă mototolita cortină de catifea zdrenţuită:

- 7.30 Deşteptarea & tripla ceaşcă de cafea strong
- 7.45 Duşul & îmbrăcatul& plecatul la serviciu
- 8.30 Şedinţa de sumar coordonată de Domnul Director
- 9.00 Elaborarea emisiunii& telefoanele la primărie
- 11.00 En fin, telefonul cu primarul, stabilirea de comun acord a câtorva întrebări de interes larg, la care dl primar Ciocârdel urma să răspundă până aveau să înceapă să sune telefoanele ascultătorilor interesaţi de una-de alta, dar mai ales de ce nu se asfaltează toate străzile oraşelului Gratuity, de ce nu este canalizare pe străzile marginale, tip Fundătura Eroului Necunoscut, de ce sunt mormane de gunoi la colţurile străzilor din centru. Alţii erau foarte interesaţi de ce sunt toleraţi câinii şi pisicile fără stăpân, alţii de ce sunt luate de hingheri şi strangulate cine ştie pe unde aceleaşi animăluţe la care se referiseră ante-vorbitorii lor. De ce se scumpesc apa, curentul, gazele, dacă salariile sunt din ce în ce mai mici, dar şi cu ce bani şi-a făcut dl primar cele două vile etc etc. - erau întrebări care reveneau cu insistenţă în dialogul radiofonic dintre invitaţii Ellei şi locuitorii oraşelului Gratuity.
- 13.00 Înapoi acasă, masa frugală de prânz, răsfoitul ziarelor centrale şi al revistelor de cultură cumpărate în grabă, în dorinţa din ce în ce mai aprigă şi, totodată, mai utopică, de a le citi pe toate pe îndelete.
- 14.00-16.00 încercarea de a se odihni în acordurile *Imperialului* de Beethoven.
- Apoi, din nou: duşul, îmbrăcatul, cafeluţa sorbită în fugă şi... fuga mare la studioul de radio.
- Emisiunea de două ore în cabina înăbuşitoare, parfumul scump, dar mult prea persistent care emana de la subţiorile dlui primar Ciocîrdel, din hainele dlui primar Ciocîrdel, ghiulurile masive de aur de pe degetele mîinii drepte a dlui primar Ciocîrdel, întrebările cu şi fără rost ale iubiţilor ascultători (Ella era sigură că telefonau tocmai aceia care avuseseră grijă să nu-şi plătească abonamentul la radio) etc etc etc.
- După care: vernisajul cu hărmălaia lui provincială, scena de dragoste ratată.
- În concluzie: uite aşa a mai trecut o zi din viaţa Ellei, uite aşa vinerea din 31 iunie, anno domini 2000, a tropăit cu unsuroase cizme cazone peste destinul ei profesional şi erotico-sentimental.

Bine că s-a încheiat şi această săptămână, răsuflă ea uşurată, *bine că mâine e sâmbătă, iar poimâine duminică*. Ella se gândea la cele două zile de sărbătoare ca la o oază răcoroasă, unde umbra cocotierilor şi susurul izvorului i-ar fi şters din memorie lungul şi prăfosul drum al zilei de luni către seara de vineri.

Puţină-i fu bucuria, fiindcă îşi aminti brusc faptul că în dormitor o aştepta sforăind pictorul beat mort, iar ei îi revenea acum, către miezul nopţii, de înfăptuit ceva eroic: să-l trezească din somnul bezmetic, să-l urce într-un taxi şi să-l expedieze acasă, la mămica sa iubitoare. La gândul acesta, Ellei îi reveniră toată oboseala şi greaţa acumulate în acea zi de vineri, 31 iunie 2000. Porni târşîindu-şi paşii în papucii de pluş către dormitor.

Numai că, ajunsă acolo, realiză că ceva miraculos se întâmplase între timp: pictorul Gheorghiţă se trezise bine de tot, hainele lui

cerneală proaspătă

de in mototolit nu mai degajau mirosul de ţigări de foi şi nici duhoarea de ţuică bătrână nu mai izvora din barba-i neagră şi cârlionţată pe care râvneau s-o atingă, s-o răsfire toate soţiile înalţilor funcţionari publici din oraşelul Gratuity. Bărbatul îşi ceru scuze pentru toată acea seară confuză până la dezgust, o rugă pe Ella să-l conducă la poartă, fiindcă deja telefonase după un taxi. La poartă, strângându-şi halatul de baie pufos în jurul trupului subţire, Ella remarcă figura proaspătă, ochii albaştri senini ai taximetristului, chipul lui de înger tânăr şi neconformist şi cămaşa imaculată de bumbac alb, strânsă în jurul gâtului ca o rubaşcă rusească. Taximetristul deschise portiera din dreapta lui invitându-l cu un gest prietenesc pe pictor să urce, după care demară în trombă, nu înainte de a-i face un semn cu mâna Ellei şi de a-i ura cu voioşie de liceean: *Somn uşor, doamnă Ella, sunteţi redactora mea preferată şi nu uitaţi: mâine e sâmbătă, poimâine-i duminică: weekend senin şi răcoros*!

Chipul neobişnuit de frumos şi tânăr al taximetristului, dar mai ales vocea şi cuvintele lui avură darul să-i risipească Ellei toate cenuşile zilei ce agoniza ca o cătea lehuză sub ramurile teiului de la fereastră. Îşi aprinse o ţigaretă light, se aşeză în fotoliul din faţa ferestrei larg deschise şi-şi înălţă privirile spre cerul de vară. De undeva, din înaltul bolţii de un albastru cobalt, o stea sclipea de parcă-i făcea complice cu ochiul. Cu această imagine stăruindu-i sub pleoapele grele, Ella răsuflă uşurată şi adormi în halatul de baie ce avea chiar culoarea bolţii de vară, rostogolind ca pe o minge de catifea sub pleoape chipul şi pletele blonde ale taximetristului, gestul prietenesc de adio şi cuvintele: ***Mâine e sâmbătă, poimâine-i duminică!***

maria-ana tupan

Dracula *par lui même*

Popularitatea romanului lui Bram Stoker printre istorici, filologi, politicieni, guvernanţi, cineaşti, romancieri, investitori în industria turismului, autori de ştiinţă popularizată, inclusiv pentru copii etc. din ultimul deceniu nu poate fi explicată doar prin apetitul postmodern pentru imaginarul gotic. Identificat fie cu Vlad III Tepeş, fie cu Ceauşescu, Dracula a devenit un mit politic, o sinteză a răului despotic şi totalitarist localizat în spaţiul carpatin. Contra ideilor la modă, a spus cândva Mircea Eliade, nu se poate face nimic, exemplul său fiind cartea lui Freud, *Totem şi tabu*, contestată la vremea apariţiei de antropologi de marcă, deoarece se bizuie pe un material empiric sumar, de la care nu se pot face generalizări valabile, şi care a continuat totuşi să se bucure de o imensă popularitate. Nu sperăm, aşadar, să influenţăm climatul general de opinie, această recitire a cărţii lui Stoker având doar semnificaţia refuzului individual de a participa la o mistificare colectivă.

Despre domnitorul Valahiei, care obişnuia să-şi tragă în ţeapă duşmanii, Stoker ar fi aflat din romanul *The Land Beyond the Forest*, de Emily Gerard (1887), în vreme ce cea mai mare parte a intrigii a fost împrumutată dintr-o povestire anonimă germană intitulată *Misteriosul străin* (1860). Clive Leatherdale, cel mai autoritar exeget, indică drept sursă informaţiile furnizate de un orientalist, Vambery, profesor la Universitatea din Budapesta. Cartea nu este, oricum, un exemplu izolat printre celelalte scrieri ale autorului, ci, mai curând, expresia cea mai realizată estetic a unei obsesii tematice: bântuirile vampirice (*The Lady of the Shroud - Doamna în giulgiu* - sau *Oaspetele lui Dracula*, o povestire din care s-a dezvoltat romanul, a cărei acţiune se petrece în Munchen şi în care apare Olandezul Zburător) ca alegorie a frontierei culturale.

Dacă numele a fost inspirat de "Vlad Dracul", rămâne prinţul valah referentul său şi în universul romanesc plăsmuit de Stoker ?

Trasul în ţeapă, descris cu lux de amănunte în cartea menită să sperie copiii şi dedicată lor de istoricul Neagu Djuvara (*De la Vlad Ţepeş la Dracula Vampirul*, Editura Humanitas) nu este practica protagonistului, care se mulţumeşte, ca oricare vampir, să sugă sângele victimelor şi să fure copii precum Craiul ielelor din poemul lui Goethe. Încarnările sale în istorie - de la huni la membrii dinastiei Dracula care au luptat la Varna şi de-a lungul Dunării sau la Mohacs - au avut, ca trăsături definitorii, conform relatării fantomaticului personaj şi comentariului semnificativ al oaspetului său, placidul jurist englez Jonathan Harker, doar spiritul războinic, spiritul de castă, simţul superiorităţii de clasă (mândria de "boier") şi setea de glorie - un set de valori ale nobilimii feudale împărtăşite de toate ordinele cavalereşti, *Ordo Draconis* din secolul al XV-lea prelungind într-o Europă a Renaşterii, şi de aceea ca o manifestare oarecum spectrală, etica Ordinului Templierilor sau a Ordinului Jartierei, având în comun cu acesta din urmă şi emblema crucii Sfântului Gheorghe care biruie Dragonul. Ideea de cruciat sau cruciadă era derealizată şi de luptele fratricide intervenite între creştini după despărţirea celor două biserici, astfel că puteai acum auzi de un Constantinopol devastat de catolici sau de Împăratul Bizanţului declarând că prefera semiluna tiarei Papei drept stemă... O inversiune sugerată la modul alegoric în roman prin zidirea unui creştin rus cu numele de Petru în Biserica Sfântului Petru: sensul originar al bisericii zidite în Apus de Iisus pe tăria pietrei/ credinţei era răsturnat prin victimizarea creştinilor răsăriteni. Dacă trasul în ţeapă seamănă unei crucificări, această formă de pedeapsă poate fi pusă, în roman, doar în seama "partidei sfânte", a eroilor "pozitivi", care, în lupta lor contra vampirilor, recurg la trei metode: decapitarea, străpungerea inimii vampirilor cu o ţeapă şi tragerea unui glonte sfinţit prin sicriu (amintind de coroana de spini, împunsăturile de suliţă şi cuiele înfipte în cruce). Dracula este un "ne-mort" - un duh care se perpetuează în istorie, imprecis ca localizare geografică, un produs de sinteză, contagios atât spaţial, cât şi temporal, prezent, cum spune *raisonneur*-ul Van Helsing, şi la greci, şi la romani, indieni sau chinezi, şi la huni, şi la războinicii nordici şi în zona prin excelenţă de conflict a Europei Răsăritene din a doua jumătate a veacului al nouăsprezecelea. De ce ar fi selectat autorul, dovedind un îngust spirit partizanal, un anume cârmuitor al unei epoci istorice în care tortura, cum ar fi jupuirea de viu (vezi un inventar semnificativ al ororilor vremii întocmit de Ionel Buşe în numărul din martie al revistei "Ramuri") se practica din est până în vest? Vlad Tepeş, cum cu subtilitate remarcă Kurt W. Treptow (*Vlad III Dracula. The Life and Times of the Historical Dracula)*, a avut iluzia că poate crea propria ordine într-o lume care îl crease pe el, aşa cum oricare timp istoric îşi creează agenţii, în pofida iluziei lor de autonomie de voinţă şi acţiune. Credem, mai curând, că alegerea lui Stoker a fost motivată de valenţele simbolice, exploatate în roman, ale eponimului "Dracula", mai curând decât ale lui "Tepeş". Să cercetăm, aşadar, cum ar spune Julieta Capulet, ce conţinut sălăsluieşte cu adevărat în acest "nume".

Sub aspectul structurii narative, romanul depăşeşte oricare exemplu contemporan de anvergură experimentală. După reţeta lui Henry James, Stoker elimină punctul de vedere presupus obiectiv al unui narator omniscient, dar, în plus, stilul elaborat al unei epoci estetizante lasă loc unei polifonii narative sau unui amalgam de discursuri non-ficţionale. Cititorul are acces doar la "punctele de vedere şi cunoştinţele personajelor" implicate în acţiune, dar, în lipsa unei focalizări printr-un narator, acestea ne parvin ca o colecţie eterogenă de fragmente de jurnal, înregistrări ale psihanalistului dintr-un azil de nebuni, scrisori, interviu, bilet lăsat în buzunarul unei haine într-o cameră de hotel, însemnări din jurnalul de bord al unui căpitan de vas, conversaţii, informaţii de la diverşi comercianţi şi oameni ai legii, reportaje sau ştiri apărute în presă, confesiuni despre vise şi halucinaţii ale unui alienat sau ale unei femei supuse unui experiment de hipnoză... Acest acces la interioritatea minţii era asigurat, în vremea lui Bram Stoker, de disciplina care, prin rezultate şi noutate, dobândise cel mai înalt prestigiu: psihologia, evoluând dinspre psiho-fizică (fiziologie experimentală) înspre psihanaliză. Cele două personaje care au în mâini firele acţiunii, Doctorul Seaward şi Profesorul Abraham Van Helsing, sunt reprezentanţii ei, mai bine zis, ai celor două şcoli rivale, cel dintâi fiind un discipol al celui de al doilea, dar care a renunţat la practica hipnozei (şcoala lui Charcot, menţionat de ambii) pentru a se dedica studiului minţii dincolo de nivelul atins de fiziologia lui Burdon-Sanderson şi de cunoştinţele filosofului scoţian Ferrier privind activitatea cerebrală. Vocabularul - referinţele la isterie - şi metoda (Seaward îl îndeamnă pe pacientul său, Renfield, să vorbească liber pentru a putea detecta conţinuturile refulate ale subconştientului ca urmare a angoasei sau a traumelor), ne trimit cu gândul la şcoala emergentă a psihanalizei: Dessoir, Moebius, Breuer şi Freud. Agitaţia pacientului când doctorul pomeneşte cuvântul "suflet" îi dovedeşte acestuia prezenţa unui mecanism de apărare, de exemplu teama de a fi bântuit de viitoare victime, iar din faptul că evită să pronunţe cuvântul "sânge" deduce un similar mecanism de cenzură a unei dorinţe tabuizate de societate: aceea de a suge sânge, de a suprima viaţa altuia. Substratul aberaţiilor de comportament - zoofagia -, pare să fie însă tocmai o traumă indusă de societate, de idei şi practici prin care omul primitiv este resuscitat în chiar inima civilizaţiei. Căci ce sunt etapele bolii lui Renfield - prinderea muştelor, achiziţionarea păianjenilor care să le mănânce, a vrăbiilor care să-i devoreze pe aceştia şi apoi a pisicii care să extermine vrăbiile, culminând cu proiectata sa homofagie, dacă nu aplicarea în viaţa practică a teoriei despre lupta pentru existenţă şi continuitatea dintre om şi animal? Sau o isterie indusă de experienţe traumatizante, cum erau vivisecţiile practicate de Burdon-Sanderson la recent-înfiinţata catedră de fiziologie de la Oxford, căreia esteticianul John Ruskin, episcopul de Oxford şi alte spirite umaniste i se opuseseră fără succes?

Filosofia lui Ferrier, a opoziţiei ireductibile dintre eul raţional şi trupul libidinal, era şi ea generatoare de isterie. Victimele sigure, în conformitate cu psihanaliza epocii, sunt femeile din roman, Lucy şi, în foarte mică măsură, Mina, care resimt efectul cenzurii morale a societăţii (de exemplu, prezenţa nedorită a "călugărilor") de la norme de hrană la tabuuri sexuale.

În ciuda succeselor sale repurtate cu ajutorul tehnologiei şi metodelor de ultimă oră, Seaward se recunoaşte totuşi depăşit de evoluţia pacientul său, care reuşeşte să-l înşele mimând normalitatea tocmai în momentul în care "sindromul Dracula" atinsese nivelul maxim al crizei. Se vede silit să apeleze la psihologul de şcoală mai veche, Van Helsing, părintele său spiritual, al cărui nume mic, Abraham, coincide cu al tatălui lui Stoker. Asemeni autorului, care prezidase Societatea de Filosofie de la Trinity College din Dublin, unde studia şi matematica, şi dreptul, acesta nu desparte ştiinţa de filosofie - a societăţii, justiţiei sau moralei. Prietenia lui Stoker cu Oscar Wilde, pe care îl introdusese în această societate, şi poetica reprezentării la Wilde, evident tributară ideilor din *Eseurile* lui Wilhem Wundt, ne întăresc convingerea acestei filiaţii ideatice. Modelul de "filosof, metafizician şi unul din cei mai avansaţi oameni de ştiinţă ai vremii" oferit de Van Helsing, îi fusese, probabil, inspirat lui Stoker de acest filosof german, cea mai

autoritară figură a psihologiei experimentale din a doua jumătate a secolului său, ale cărui scrieri sunt un amestec de psihologie comparată, psihologie infantilă, etnografie filologică şi istorică. Studiul medical, al neuropatologiei, despărţit de filosofie, i se părea lui Wundt (*Die Psychologie im Kampf ums Dasein)* a neglija tocmai aspectele esenţiale ale condiţiei umane, individuale şi colective. Wilhelm-ina Murray, eroina idealizată a cărţii cu un nume de natură să atragă atenţia, este un mediu al revelaţiei doctrinelor sale, susţinute de hipnotizatorul ei, Van Helsing.

În *Ethik. Eine Untersuchung der Thatsachen und Gesetze des sittlichen Lebens*, Wundt reduce metafizica la psihologie, cu alte cuvinte încearcă să explice miturile prin observaţia popoarelor aflate încă într-un stadiu incipient de dezvoltare. Sursa tuturor miturilor ar fi cultul înaintaşilor inspirat de observaţia morţii şi de vise. Amintirea celor dispăruţi este atât de puternică, încât cei rămaşi ţes în jurul lor un întreg imaginar. Dracula se comportă exact cum sunt descrişi vampirii de Wundt în *Etica* sa şi de Van Helsing în roman. Apare ca o umbră (versiunea Renfield) sau sub formă de raze (conform lui Renfield, Harker şi Lucy), Van Helsing remarcând că ştiinţa de ultimă oră confirmase o credinţă străveche: prezenţa aceluiaşi "praf elementar" în razele de lumină (lumina-corpuscul) şi în cutiile-coşciug în care voiajează Dracula şi consângenii săi vampirici la Whitby-Londra şi înapoi. Ei mai apar, spune Wundt, sub formă de muşte (Renfield hrănindu-se cu muşte, ambasadorii lui Beelzebub, împăratul muştelor), lilieci şi păianjeni (versiunea Harker, Mina şi Renfield), un şarpe (lăsând urme de muşcătură de şarpe pe grumaz), lupi (vezi lupul evadat, Bersicker, sau câinele-lup care coboară de pe corabie) sau cai (caii aparent vrăjiţi şi misteriosul vizitiu trimişi de Conte în întâmpinarea lui Harker). Nu au trup. Harker observă lipsa oglinzilor şi, ulterior, motivul: trupul său nu se reflecta în ele. Sufletele celor morţi călătoresc către vest, ca şi Dracula sau varianta feminină, Lucy Westenra (*Lux* şi western Ra/ray: rază de apus) şi locuiesc pe insule sau pe ţărmuri: portul Whitby sau porturile Varna şi Galaţi sunt porţi de intrare pentru Dracula, în vreme ce Harker călătoreşte cu trenul sau cu diligenţa. Wundt îl citează pe Hesiod cu privire la semizeii celor patru vârste care trăiesc pe o insulă. Dracula se revendică celor "Patru Naţiuni" şi îşi achiziţionează o reşedinţă în Anglia, la Carfax (*Quatre faces*), dar, în simbolistica romanului, sensul pare să fie acela de patru zări - omniprezenţa răului pe care îl reprezintă el. Viaţa după moarte, spune Wundt, este legată indisolubil de cultul eroilor (străbunii sunt exemple) şi de ideea de justiţie beligerantă (*strafende Gerechtigkei),* care ia cel mai adesea forma vărsării de sânge. Cei de un sânge au obligaţia răzbunării, chiar dacă ei înşişi nu sunt implicaţi - este o formă a contagiunii celor vii de spiritul celor morţi. Harker, oaspetele lui Dracula, pătrunde în imperiul acestuia simţindu-se hipnotizat, acaparat de spirtul lui, şi-l citează pe Hamlet care îngăduie ca propriul său eu să fie posedat de cuvintele tatălui, de porunca lui de răzbunare. Dracula îi spune povestea neamului său - *noi cei din sângele lui Dracula* -, care aveau de răzbunat valurile de invazii, inclusiv din nordul islandic (origine greşit atribuită neamului ugrig), care luptase contra turcilor şi ungurilor, care găsea pacea prezentă dezonorabilă. Originea stării războinice, spune Wundt, este în iad, ai cărui zei iau parte la conflicte. O revelaţie a demonicului. Hunii descind din diavolul însuşi, spune Van Helsing, iar războinicul Dracula neagă originea neamului său din sciţi, reclamându-i drept strămoşi pe huni. Coborând în preistorie, la miturile sacrificeale, sângele apare ca mediu al puterii inamicului. Bându-l, ei îi iau acestuia puterea. Dracula doreşte să călătorească în inima "puternicei Londre", astfel încât să-i poată urmări "viaţa, schimbarea, moartea" (asociindu-se cu degeneraţii ei şi sugându-i sângele). Acest sentiment al identităţii rasiale - *Stammesgefhl* - cedează progresiv dorinţei de afiliere la comunitate - *Staatsgefhl.* Nu comunitatea de sânge primează acum, ci apartenenţa la o ordine moral-socială (*Sittlichkeit*), ale cărei forme de manifestare - prietenia, ospitalitatea şi îngrijirea celor bolnavi - sunt îmbrăţişate de protagonişti, de eroii salvatori, şi inversate de Dracula. *Eudmonismus* individual (binele propriei case) cedează evoluţionismului: evoluţia omului ca specie. Harker notează în jurnal că Dracula îi vorbea despre neamul său de boieri ca şi cum ar fi fost propria lui fiinţă multiplicată, despre bătăliile lor ca şi cum ar fi fost prezent la toate, despre gloria şi mândria lor ca şi cum ar fi fost ale lui: *Spunea "noi" ori de câte ori vorbea despre neamul său şi vorbea despre sine la plural, aşa cum vorbeşte un rege. Cutumele noastre sunt deosebite de ale voastre,* îl avertizează el pe Harker, *şi multe lucruri îţi vor părea ciudate.* Etica războiului foloseşte un limbaj al alterităţii ireductibile. Dimpotrivă, Harker călătoreşte spre est dispus la dialog, favorabil alterităţii, gata să combată stereotipuri (slovacii erau prezentaţi în Anglia ca briganzi, dar el îi găsea inofenisvi), să-şi însuşească obiceiuri, notându-şi reţete de bucate, interesându-se de eresuri.

Dacă naraţiunile medievale (*Chanson de Roland,* călătoriile lui Sir John Mandeville) se bizuiseră pe schema civilizaţiei în oglindă (Europa versus Africa, Asia etc), romanul lui Stoker instituie un paralelism desăvârşit. Practicile hipnotice ale Şcolii lui Charcot, supranumit, de altfel, "Napoleon al psihologiei", însemnau o formă de exercitare a puterii asupra pacienţilor, amărâţi de marginalizaţi ai societăţii, expuşi unui circ public. Maladia era considerată ereditară, anatomică şi ireversibilă. Teoria lui Dracula - aceea că era dreptul lui să se retragă singur de pe câmpul de luptă unde erau măcelăriţi cei de rang inferior, "căci la ce folosesc ţăranii în lipsa boierului, singurul care poate învinge în cele din urmă... inima şi creierul care să-i conducă" , găseşte teren proprice şi în Occident. Seaward recunoaşte în limbajul despre "stăpân" şi aerele de superioritate ale lui Renfeld (aflat deja sub influenţă "draculică") Supraomul nietzscheean (Moebius îi găsea pe marii individualişti ai Vestului, Rousseau, Schopenhauer şi Nietzsche, psihopaţi): *Aceste distincţii dintre oameni (*dintre medic şi asistentul său, n.n.*) sunt nimicuri în ochii unei fiinţe Omnipotente. Cum se mai trădează aceşti smintiţi! Adevăratul Dumnezeu se îngrijeşte şi de o vrabie în cădere; în schimb, Dumnezeul creat de vanitatea umană nu vede nici o diferenţă între un vultur şi o vrabie."* Ideea feudală a subordonării, a vasalităţii sau servituţii - introdusă în insulele britanice de normanzi, simbolul arhitectural fiind turnul cu patru laturi egale: *quatre faces...* - contravenea spiritului de egalitate, libertate şi fraternitate al epocii moderne. De altfel, Dracula revine în Est ca o bântuire a răului din Occident, rebotezat în franceza normandă: Mr. de Ville (*vil, vilain*: rău; *devil*: diavol). Vampirul, spune, Van Helsing, nu este liber, or, libertatea, apelul la ştiinţă şi conlucrarea sunt atuurile celor care luptă contra lui. Societatea psihologilor parizieni nu pierduse prilejul să dedice o sesiune omagială aniversării Revoluţiei Franceze, iar în cuvintele doctorului Seaward răzbate ideologia ei, a rezistenţei la mitul feudal al servituţii, al privilegiului de clasă (substituit, eventual, de o aristocraţie a meritului profesional). Pentru Renfield, care îngurgitează vrăbii vii, el se simte nevoit să inventeze o noţiune specială, zoofagia: luarea unei vieţi. Plasat, aşadar, în afara umanităţii al cărei mod specific de a fi este, în limbajul eticii wundtiene, *Allgemeinschaft*, spirit comunitar, *persnliche Verpflictung fr das Wohl Aller*, împlinirea datoriei pentru Binele Tuturor. Renfield refuză să discute despre "suflete", deoarece pentru cel care ucide sau care doreşte să exercite putere asupra altcuiva, Celălalt este doar un trup: deformabil, maleabil, destructibil. Paralele sunt şi scenele zidirii unor fiinţe umane: a unei femei în biserica din Whitby (aluzie la *Marmion*, de Walter Scott) şi a unui negustor slovac, Petrof Skinsky, în zidurile bisericii Sfântul Petru pe itinerariul Varna-Bucovina, la întoarcere - opera unui slovac, se comentează, o crimă fratricidă. Nici binele nu este eliminat din Est: Van Helsing spune că neamul lui Dracula este o spiţă de oameni nobili şi curajoşi, iar cei desemnaţi chiar de localnici printr-un amestec onomastic româno-slavo-maghiar (*strigoaică, pokol, wampyr*) erau excepţii. Mai curând este condamnată pasivitatea unei societăţi inocente, în Vest, ca şi în Est, care, abţinându-se să pună întrebări, contribuie inconştient la propagarea răului căruia îi devine apoi victimă. Ideea lui Wundt este, de fapt, aceea că în fiecare individ există pericolul reactivării fondului arhaic, a agresivităţii atavice. În *Hipnotism şi sugestiune*, Wundt menţionează lucrarea lui Max Dessoir, *Das Doppel Ich*, publicată în Berlin în 1889, în care se afirmă că, prin visul indus prin sugestie (hipnoză), pacientul dobândeşte acces la subconştient, un dublu al personalităţii sale conştiente. Această teorie, comentează Wundt, îşi are originea în vechea credinţă despre diavol, "a doua personalitate care doarme în străfundurile sufletului având toate caracteristicile unui demon". Personalitatea scindată, pusă în evidenţă de psihologia modernă a hipnotismului, "nu e altceva decât rămăşiţa atavică a **vechii idei de suzeranitate...** (s. n.) Revelaţia existenţei unui al doilea eu, în subconştient, are caracterul unei demonizări". Supusă hipnozei, Mina Harker, o fiinţă angelică în starea de veghe, reuşeşte să comunice cu vampirul, află unde s-a refugiat şi, în felul acesta, face posibilă urmărirea şi anihilarea lui. Vampirii înşişi sunt condamnaţi la rătăcire şi a pune capăt acestei expieri e un act de caritate. Citit în cheie alegorică, acest pasaj poate să însemne vindecarea isteriei prin conştientizarea traumei sau a conţinutului reprimat.

Stoker pare însă mai puţin dispus decât Wundt să folosească motivul vampirului pentru ilustrarea unei polarităţi între Occident şi Orient, între civilizaţiile democratice şi despotismul asiatic. Dacă acesta vedea în apariţia budismului şi a creştinismului momentul când umanitatea a depăşit egoismul şi individualismul agresiv al omului primitiv, Stoker avertizează asupra imanenţei pericolului: inversiunea spiritului religios al umanităţii evoluate şi a valorilor ce-i sunt asociate. Dracula înseamnă "fiu al Dragonului". Dar cruciaţii, uniţi în acest Ordin, în care a fost admis tatăl lui Vlad Tepeş, trădaseră valorile ce-l cimentau pustiind Constantinopolul, deoarece, în urma schismei religioase, acesta era unul din locurile unde, cum spune Dracula, "cutumele noastre nu sunt şi ale voastre"... În mod ironic, românii care debarcă sicriul în care călătoreşte vampirul la Galaţi se închină pentru a se apărea de "deochiul" străinilor... Spiritul draculic înseamnă demonizarea Celuilalt. Dragonul învins sub povara crucii, emblemă a ordinului, lupta acum cu succes contra ei. Răul, risipit în istorie pretutindeni, irupea din nou, în chiar inima civilizaţiei europene. Iar acele locuri, indiferent de poziţia geografică, ieşeau din istorie... Crimele relatate în rubricile londoneze, cruzimea practicată chiar şi în universităţi, teoriile ştiinţifice sau experimentele medicale care înjoseau fiinţa umană sunt proiectate în abisul azilului de nebuni, în perimetrul grădinii zoologice, în clădirile ruinate şi abandonate. Vampirul, spune un personaj, nu intră unde nu este chemat. De exemplu, în visele tulburi ale unei frivole mondene şi senzualiste (de asemenea, o reprezentantă a aristocraţiei decadente, în opoziţie cu orfana Mina, din clasa de mijloc). Vulnerabilă era şi înalta burghezie, afluentă şi superficială, insensibilă la cultură. Fraternitatea proclamată la Paris în apusul veacului anterior lua, mai ales în Germania, forma luptei pentru "Kulturgemeinschaft", comunitate a oamenilor prin cultură, prin *Wechselwirkung der geistigen Krfte*, influenţare reciprocă prin forţele spiritului. Nu o colecţie de orori este intriga romanului, ci o galerie de portrete ale unei civilizaţii ameninţate de

(continuare în pagina 14)

eseu

(urmare din pagina 13)

decadenţă şi asediată de teorii ale degenerării biologice. Nu despre pedepse crude este vroba, ci despre standarde în cercetare, pronunţie corectă şi uzanţe idiomatice, norme de politeţe, etica relaţiilor amoroase şi matrimoniale, etichetă, stilul corespondenţei comerciale şi juridice, forme de adresare, bucătării naţionale... O etică a vieţii de fiecare zi: *die Sittlichkeit des Alltagslebens*, purtând amprenta unei civilizaţii în istorie. Dracula este, dimportivă, suspendat la graniţa dintre trei ţări, castelul său nu este trecut pe hartă şi moare în compania unor nomazi. Este soarta spiritului individualist, a celor care se izolează, care perpetuează agresivitatea primitvă contra alterităţii de orice fel. Spiritul de castă al narcisismului primitiv (*Ich Libido*), rămânere la sine, un *idem* perpetuat din tată în fiu: Dracula şi fiul lui Dracula. Asemeni hunilor care ieşiseră din istorie. Modul său de gândire trădează "un creier de copil", remarcă Van Helsing, deoarece "a acţiona egoist înseamnă a acţiona la scară mică". Stoker, care citează adesea din *Hamlet*, trebuie să se fi gândit la Shakespeare care schimbă sursele istorice în această tragedie a răzbunării pentru ca fiul să se numească la fel ca tatăl. La fel ca într-o foarte posibilă sursă a lui Bram Stoker, care s-a documentat pentru roman în British Museum.

Contrar afirmaţiei lui Grigore Nandriş într-o colecţie de *Eseuri* despre Dracula, editate de Kurt W. Treptow, Stoker nu este prima sursă engleză care menţionează numele de "Dracula". Acesta apare prima dată în *Istoria Turcilor*, de Richard Knolles (1603), în legătură cu bătălia de la Varna din 1444. El pare să se fi inspirat din *Anchiennes croniques d'Engleterre* de Jehan de Wavrin, unchiul lui Walerand de Wavrin, care a participat în anul următor cu Vlad II Dracul la expediţia contra turcilor culminând cu ocuparea cetăţii Giurgiu, un eveniment care l-a făcut celebru pe domnul valah în Occident. Conform acestei surse, domnitorul, *moult fam de vaillance et de sagesse* (Knolles: *Dracula, Voyod of Valachia, a man of great experience in martial affairs*), îşi trimite fiul împreună cu 4000 de ostaşi în bătălia de la Varna, nu participă el însuşi. În cea mai mare parte, însă, Knolles urmează relatarea lui Jean Dlugosz din *Historia Poloniae*, pe care a cunoscut-o, probabil, prin intermediul lui Callimachus (*De rebus Vladislai et de clade Varnense*), apărută în 1519. Dlugosz relatează faptul că Vlad II l-a sfătuit pe Vladislaus, tânărul şi neexperimentatul rege al Ungariei, să nu atace pe turci cu o armată care număra mai puţini oşteni decât avea sultanul când pleca la vânătoare şi că retragerea după dezastruoasa înfrângere s-a făcut prin Valahia, deoarece românii cunoşteau drumuri de care turcii nu aveau habar, că Huniades - Iancu de Hunedoara - a fost întemniţat pe teritoriul Valahiei, dar eliberat ulterior. De asemenea, că românii nu l-au susţinut pe regele ungar, deoarece violase tratatul cu turcii de la Seghedin din anul precedent. În varianta lui Knolles, care e încă preţuit pentru talentul narativ, acest aspect este valorificat într-un pasaj de virtuozitate. Sfatul lui Vlad, că momentul nu era potrivit, este interpretat de Cardinalul Cesarini ca o dovadă fie de ignoranţă, fie de trădare. În faţa acestei acuzaţii, Vlad "a decis ca un bărbat cu mentalitate de războinic, aşezând gloria câmpului de bătaie mai presus de pacea şi siguranţa sa personală", adică acceptând să participe cu 4000 de soldaţi (ca în variantele Dlugosz, Callimachus şi Palatio) sub comanda "fiului său" (al cărui nume, Mircea, nu este menţionat). Sultanul Amurath (Murad II), văzând dezastrul armatei sale măcelărite în prima zi şi crucifixul purtat ca însemn de armatele creştinilor, ar fi smuls înscrisul de la Seghedin de la gât şi, ridicându-l spre cer, ar fi strigat: *Iisuse, dacă eşti cu adevărat Dumnezeu, priveşte ce fac în numele tău aceşti închinători ai tăi, rupând fără nici un motiv legământul pe care îl au cu mine.* Fie că a fost auzit, fie că nu, fapt este că regele ungar a fost ucis, iar cruciaţii au suferit o înfrângere de care Dracula aminteşte ca de "acea mare ruşine a naţiunii" răzbunată de Voievodul care "a trecut apoi Dunărea şi l-a bătut pe turc pe propriul pământ" (referire la campaniile lui Vlad III Ţepeş). Glorie războinică şi răzbunare mai presus de pace, diplomaţie şi conlucrare - acesta este etosul draconic al istoriei demonice. Care nu e istoria Valahiei.

Intriga romanului se desfăşoară între două portrete ale lui Dracula cu neamul său, care alcătuiesc un fel de carte de joc cu chipuri răsturnate: unul este autoportretul protagonistului în faţa oaspetelui său occidental, Harker. Al doilea este descris de Van Helsing companionilor săi înaintea pelerinajului către bârlogul vampirului.

Van Helsing localizează "ţara lui Dracula" la graniţa cu turcii, pe malurile marelui râu. Dar castelul lui Dracula nu este pe acest pământ, al Valahiei, ci în zona Bistriţa-Bârgău, într-un soi de enclavă. Dracula este supus unei mişcări de translaţie, până când ajunge să se identifice cu toate rătăcirile din istoria lumii. Familia sa se numeşte "Szekeley" - secui? Sau Szekeley, generalul care a luptat împotriva habsburgilor? Îşi revendică originea de la huni, tot o populaţie turcică, dar originară, anterioară sciţilor. Ei ar fi supravieţuit tuturor popoarelor migratoare care bântuiseră prin Europa. Cel care a primit "sabia însângerată" luptând "sub stindardul Regelui" este Vlad II, primit de regele Ungariei, Sigismund, în Ordinul Dragonului şi care a participat cu trupe la bătălia de la Varna. Cel care mai apoi a spălat ruşinea bătăliei în care "s-au prăbuşit valahul şi maghiarul sub semilună", trecând Dunărea şi bătându-l pe turc pe teren propriu, şi al cărui "frate nevrednic a vândut poporul turcului", este Vlad III. Tot cineva din stirpea sa - cei care reprezintă "inima, creierul şi spada neamului Szekely" - a luptat pentru răsturnarea jugului maghiar la Mohacs. În comparaţie cu vechimea şi faptele lor de arme, Habsburgii şi Romanovii reprezentau "ciuperci" de ultimă oră, dar, oricum, excrescenţe ale unui trunchi comun: ordinea dinastică a Europei ce avea să se prăbuşească după primul Război Mondial, o dată cu ridicarea statelor naţionale.

În varianta lui Van Helsing, Vambery, sursa lui Stoker, devine "Arminius, de la Universitatea din Budapesta". Numele îl indică pe teologul olandez care a jucat un rol important (mai ales în Anglia Arhiepiscopului William Laud şi a Stuartilor) în Contra-Reforma din jurul anului 1600. Van Helsing însuşi este un savant şi umanist catolic din Amsterdam, într-o perioadă în care tendinţelor secularizante (în Franţa, erau desfiinţate şcolile catolice, care mai puteau funcţiona doar ca învăţământ privat) erau contracarate mai ales prin apel la tradiţii şi cultură. După Arminius, drăculeştii sunt o rasă nobilă, cu excepţia unora din ei care-şi trag învăţătura secretă de la "Scholomance". Cuvântul pare să fie o formă coruptă a lui "schoolmen": scolasticii medievali, asociată cu "necromancy" - magia neagră, profeţie a morţilor, obţinută prin invocarea spiritelor de dincolo. Sau, poate, *schola - mens*, mintea celor de la Şcoala Ardeleană care revendicau originea latină a limbii şi poporului român din Transilvania (unii românii de aici opunându-se şi catolicismului) şi care, asemeni maghiarilor care luptau pentru independenţă, trebuie să fi apărut celor şapte Mari Puteri care acţionau în concert, mai ales după 1848, ca unelte ale răzvrătirii satanice.

Dracula călătoreşte spre Whitby într-un vas rusesc, "Dimitry", de ale cărui formalităţi se ocupă consulul rus din Anglia, şi se întoarce la bordul unei ambarcaţiunii "Ţarina Ecaterina", de care sunt legate înfiinţarea unui serviciu secret şi un plan de expansiune (Rusia ca spaţiu generator de anxietăţi ale anarhiei figura şi în romanul recent al lui Henry James, *Prinţesa Casamassima*).

Dracula reprezintă, aşadar, o schimbare de orientare. Vlad II îl recunoscuse pe regele Ungariei drept suzeran şi, probabil, se convertise la catolicism. Opoziţia la stăpânirea turcă şi maghiară îl fac pe avatarul său o figură emblematică a spaţiului românesc din secolul în care Van Helsing călătoreşte spre "ţara lui Dracula", dar nu drept cel care îşi trăsese duşmanii în ţeapă - fapt neinvocat de nici un personaj. Este, însă, perioada în care toate popoarele menţionate de Van Helsing - slavi, saxoni, maghiari, slovaci... - luptau pentru independenţă. Transilvania încerca să se alipească Ţării, conform învăţăturilor Şcolii Ardelene, iar Ţara care tocmai rezultase din Unire îşi cerea independenţa. O unire căreia Regina Victoria nu-i fusese favorabilă. Dacă Anglia participase la războiul din Crimeea, aceasta se datorase faptului că se temea de puterea Rusiei, în eventualitatea în care s-ar fi prăbuşit Imperiul Otoman. Se vede că Principatele prezentau un pericol potenţial: acela de a se alia cu Rusia, accentuând dezechilibrul de forţe.

Bram Stoker nu pare însă interesat de rezultatul confruntărilor de forţe, ci se mulţumeşte să le pună în ecuaţie. Limbajul lui Seaward este anti-dinastic, republican, ştiinţific (*Dracula* este primul roman în care pătrunde notaţia lapidară, în termeni de strictă specialitate, a medicului neuropsihiatru). Dedicat studiului isteriei, el observă, în cazul lui Renfield, cele două manifestări ale ei conform teoriei timpului: narcisismul pur (autolibidinal, sentimentul de superioritate, se crede zeu, stăpânul) şi narcisismul secundar: proiecţia libidinală asupra unor fantasme. Atracţia pe care o exercită Lucy asupra lui îl face să se întoarcă împotriva lui Dracula, rivalul său. Delirul, halucinaţiile, visele completează un tablou bine documentat al unui caz de isterie.

Van Helsing este teoreticianul "continuităţii activităţii cerebrale": el detectează prezenţa obsesiilor omului primitiv în conştiinţa omului modern. A vampirului, a diavolului. Isteria poate caracteriza comportamentul unor naţiuni întregi într-un moment sau altul al istoriei universale. Formele sale sunt narcisismul primar: Dracula care îşi sărută mâna şi denunţă orice alianţă, orice legătură dinastică: habsburgi, romanovi, turci... Sau libidoul ca dorinţă de acaparare, cucerire: migraţiile, imperiile. Bersicker, lupul din grădina zoologică londoneză, aminteşte prin violenţa manifestării de Berseckerii nordului: acei războinici curpinşi de frenezie pe câmpul de luptă, care muşcau scutul şi se manifestau violent. O referire la invaziile vikingilor, în speţă a norvegienior care au colonizat vestul Irlandei lui Stoker. Posedat mental de Dracula, Renfield vede în Morris, tânărul american bogat din Texas, idealul său politic: Texas-ul decisese să se alăture "stelelor şi dungilor" - steagul american, un simbol naţional - şi trebuia să lupte ca doctrina Monroe să nu devină o simplă vorbă. Această doctrină a guvernului american, activă până în 1995, cerea puterilor din Europa Occidentală să nu se amestece în politica ţărilor hispanoamericane. Aceeaşi tendinţă de rupere a alianţelor cu Occidentul ca şi în Estul european al popoarelor care luptau pentru independenţă. Iată sindromul Dracula extins la scară planetară! Soluţia lui Van Helsing este opusă atât individualismului izolaţionist, cât şi imperialismului agresiv, care îl anulează pe Celălalt, devenit simplu obiect al dorinţei de posesiune. În original, apare un cuvânt a cărui ambiguitate reflectă modul dialectic în care speculează Van Helsing asupra oricărei probleme: *scion*. Înseamnă atât lăstar cât şi altoi. Dracula rămâne prizonierul naturii biologic-rasiale, pentru care dependenţa sa de sânge e o metaforă, în vreme ce ştiinţa celorlalţi o transcende. Nu atomismul politicii îngust-naţionaliste, ca reflex al esenţialismului rasial, trebuie să primeze, ci grefa politică şi culturală, liber consimţită. Deoarece nimic grandios nu se poate realiza în izolare de ceilalţi.

Doctorului Seaward şi lui Van Helsing le este comună doar psihologizarea istoriei. O transcendere a politicului - care despărţea pe adepţii menţinerii ordinii dinastic-catolice de mandatarii Revoluţiei Franceze - prin reducţia conflictelor vremii la numitorul comun al operatorului cultural. Despărţiţi prin opţiuni ideologice, Seaward şi Van Helsing cooperează ca oameni de ştiinţă şi-şi salvează comunitatea.

Acesta este universul ficţional al lui Stoker, pentru care studiul "vieţii şi timpurilor lui Vlad Ţepeş" este absolut irelevant.

Holender, arta despărţirilor (III)

cornel ungureanu
vasile bogdan

1.) La Sibiu, spectator la teatru

Ioan Holender: Sâmbătă am fost invitat la Teatrul Naţional, să văd piesa „Krum". Mi-au spus că e cea mai de succes piesă pe care o au în repertoriu. Zic: „Bun. Risc. Vin". Dar ce e cu piesa asta, „Krum"?

Cornel Ungureanu: Nu ştiu. De data asta cred că o să rămâneţi până către sfârşit.

Ioan Holender: Pentru că am fost la Sibiu, acum trei săptămâni, am făcut acolo un fel de conferinţă pentru editura asta, „Cuvântul", cu Borşan. A venit un director de teatru foarte... aşa, managerial, mi-a plăcut, domnul Chirilă ... Şi seara premieră. Piesa o cunosc, nu este una dintre piesele mele favorite, dar, mă rog. Mă duc. Teatru mic, drăguţ, lume, plin, plin de critici din Bucureşti, doamna Ichim, toată nobilimea criticilor, mulţi. O gălăgie infernală, orchestra asurzitoare, că îţi face rău la ureche, ca în aceste baruri cum ştiu că sunt astăzi pentru tinerii ăştia care asurzesc acolo în loc ca să poată vorbi între ei. Orchestră cum am spus prea vie, îngrozitoare, asurzitoare. O actriţă care urla tot timpul pe coardă, cvasi moartă de răguşeală, totul, totul... Deja piesa este foarte depresivă şi foarte negativă, atunci ajungi până acolo ca să fii acel idiot în acel ospiciu de psihiatrie. Toţi în chiloţi, bărbaţi care se autosatisfac... După 35 de minute mi-am zis: „Dar în fond, eu la 72 de ani, de ce trebuie să sufăr aicea?" M-am sculat şi am plecat. Stăteam în primul rând, în fine... Am plecat şi m-am dus la hotel. Şi mie să nu-mi spună cineva că-i place. Că-i pentru tineret, că ei spun: „Asta-i pentru tineret, adică dumneata nu înţelegi că eşti un măgar bătrân, dar e pentru tineri". Zic: „Chirilă, nimeni care a venit la piesa asta de teatru în viaţa lui nu mai calcă într-un teatru. Nu se mai duce, pentru că o să spună cum spun şi eu. Sunteţi prea inteligenţi, sau sunteţi prea nu ştiu cum, nu ne place, ne-am plictisit, este gălăgios, dar nu înţelegeţi că publicul trebuie să sufere din cauza vieţii". Asta este ceea ce regizorul vrea să transmită, un regizor celebru, din Ucraina cred, care a făcut acolo o montare „Romeo şi Julieta" care e foarte celebră, supraplătit... asta nu pot să o spun aici că e magnetofonul... Ştiu cât a luat, dar mi s-a spus şi publicul trebuie să sufere. Atunci am zis: „Dragă, dar pentru asta există metode multa mai scurte, atunci să vină şi să ne bată, că atunci ne doare şi merge mai repede, nu am să stau două ore acolo..."

Cornel Ungureanu: „Trăiţi ca porcii" era o piesă celebră în teatrul furios al anilor cincizeci...

Ioan Holender: Se poartă, nimic modern în asta. Dar să sufăr de ureche sau să-mi pierd auzul... În sfârşit. Deci mâine ziceţi că nu e aşa?

Vasile Bogdan: Este o piesă pusă de Radu Afrim, la ora actuală un creator de vârf... Dar cum s-au încheiat cele de la Sibiu?.

Ioan Holender: A doua zi am stat de vorbă cu doamna Ichim şi cu toţii acolo, că am stat la acelaşi hotel şi i-am spus: „Acum nu-mi spuneţi mie că vouă vă place asta sau că aţi găsit o calitate, că trebuie să-mi explicaţi"...

Doamna Ichim, care nu e proastă, mi-a spus că acesta e drumul teatrului... „Dar să nu-mi ziceţi mie să acesta e drumul teatrului, i-am spus, eu umblu la teatru în toată lumea, nu numai la Sibiu. Eu cred că voi umblaţi după un fel de modernitate de asta care... şi asta există în Occident". Acest regizor a lucrat la Berlin la un regizor pe care îl ştiu şi eu, e absolut extremist, ca să spun aşa, cunoscut, acum nu îmi vine numele, vedeţi că m-am prostit şi eu, o să-mi aduc aminte..., un teatru cunoscut...

Cornel Ungureanu: Care a făcut „Faust"?

Ioan Holender: Regizorul... cum se cheamă regizorul, că e un nume pregnant pentru teatru... Nu mai ştiu. La noi, de exemplu, a făcut un regizor „Macbeth" al lui Shakespeare, cu şase actori, doar bărbaţi toţi şase, fără femei, deci şi Lady Macbeth este bărbat, toţi şase absolut goi, goi puşcă, de la început la sfârşit. Un spectacol, dacă vreţi, clasic în sensul că numai cuvântul şi numai actorul, şi nici de costum nu-i nevoie pentru că forţa, puterea, meseria actoricească, cuvântul, tot ce spune şi cum spune este mai tare şi au vrut să arate scena shakesperiană goală, aşa de goală încât nici costume nu mai sunt. Şi a fost extraordinar. Eu l-am angajat...

Cornel Ungureanu: Grotowski făcea „teatrul sărac" în '56, '66 în Polonia, îi dezbrăca, îi ritualiza, ritualiza tot. La Poznan a fost de bază, pe urmă a avut un succes dement peste tot, însă odată cu succesul a început să pună slăninuţe şi pe actori, şi pe...

Ioan Holender: Nu există nimic niciodată, în artă nu există o metodă generală că acum am găsit becul lui Edison, şi aşa facem în toate piesele şi pentru toţi autorii, dar acest „Macbeth", care face anul viitor, după 50 de ani, „Faust" la Burgtheater. Nu s-a mai făcut „Faust" din '55, după război „Faust" la Viena nu a mai fost... Deci există metode şi metode, dar acum permiteţi-mi să rămân în punctul acela de spectator, dacă nu înţeleg actorul, dacă nu înţeleg ce spune, atunci vă întreb cui îi spun, dacă nu îmi spune mie, spectatorului, care trebuie să mă duc acolo, să mă îmbrac cât de cât, trebuie să dau nişte bani pe un bilet, trebuie să fac un efort, hai să exagerez puţin, trebuie să fac un mic sacrificiu, trebuie să nu-mi fac alt program fiindcă vreau să mă duc la teatru. Deci trebuie să fiu activ, trebuie să investesc ceva, investesc timp, bani, prezenţă. Şi ceva trebuie să primesc de acolo, cât de cât ceva, mamă, dacă stau trei ore acolo şi dau şi eu acolo nişte bani ceva trebuie să primesc, nu numai bătaie, nu numai chinuri, nu numai neînţelegere, nu numai faptul că să-mi dau seama cât de prost şi cât de necultivat sunt eu că nu înţeleg ce fac ăştia la teatru. Pentru că chiar dacă constat asta, nu mă mai duc.

2) Manon, versiunea Andrei Şerban. Şi de la Andrei Şerban la Peter Freund

Cornel Ungureanu: Aşa, de la distanţă, cum a ieşit „Manon"?

Ioan Holender: Toată lumea asta în care suntem din ce în ce mai informaţi, mai aproape, internet, toată lumea ştie tot, ştim ce mâncăm..., nu putem..., nu poate să fie un zvon cum a ieşit „Manon" la Viena. „Manon" la Viena, în comparaţie cu ultima premieră „Fiica regimentului", care a fost un succes total, foarte rar, şi am scris şi despre asta. „Fiica regimentului" a fost un succes total al teatrului, adică un succes regizoral de înaltă clasă. Cântăreţi actori excepţionali, dar actori, toţi au jucat şi au cântat, o feerie totală, o fericire, zău, o fericire a publicului la fiecare spectacol. Ieri seară, eu, la Timişoara şi nu la „Fiica regimentului", deşi Monserat Cabale a făcut ieri 74 de ani, sărbătorită pe scenă, eu i-am scris ceva, eu nu am fost acolo, am fost aici, la Cinematograful „Capitol", dar îmi trimite o comunicare secretariatul şi mi-a scris ceva secretara. „Feerie şi fericire totală în public". Asta nu a fost „Manon", „Manon" a fost o realizare absolut ieşită din comun a cântăreţei Netrebko în rolul titular, care în rolul acesta vocal şi scenic a găsit o împlinire, mi-au spus-o în televiziune, că nici o foaie de hârtie nu are loc între cântăreaţă şi între rol. Foarte, foarte rar se întâmplă asta. Este o împlinire totală, dar absolut totală. Alana foarte bine, cântăreţii buni, Şerban Andrei a trecut, nu a avut proteste, ceea ce este lucru mare deja astăzi în regie, nu a avut critici proaste, unanim proaste pentru că au fost foarte multe repetări de idei. Asta întotdeauna este problema lui Andrei Şerban, că are o idee bună, dar care se repetă de cinci ori şi ştiţi cum este la teatru, nimic nu trebuie să fie de două ori. Şi câteva exagerări, dar summa summarum el s-a adaptat şi talentul lui, sensibilitatea asta chiar dacă nu are o ştiinţă şi o pătrundere profundă a lucrării pe care o pune în scenă, dar are un simţ de a scoate din cântăreţi mult, dacă şi ei sunt talentaţi şi aduc ceva. Eu am fost foarte mulţumit, şi nu e adevărat că este un succes comparabil cu Hoffmann-ul lui, Hoffmann-ul este mult mai de calitate, şi a plăcut şi mult mai mult, dar a pus „Manon"-ul acesta în scenă în cinste şi onoare.

Cornel Ungureanu: Elogiul începea de la faptul că exact acum trei săptămâni pe fotoliul acela stătea Peter Freund care a început să-mi facă o analiză a „Manon"-ului cum nici un critic muzical... Şi zic: „Domnul Freund, staţi un pic. De ce nu îmi faceţi cronica asta la „Orizont"? Pe urmă, vă ştiu ca fizician, ca umanist etc., de unde competenţa asta? Zice: „Mama mea a fost cântăreaţă". Aţi cunoscut-o?

Ioan Holender: Este un om pe care îl admir enorm. Pe Freund îl cunosc de o viaţă întreagă, dar nici nu l-am admirat, nici nu l-am cunoscut şi n-am ştiut cine este. Maică-sa, care mai trăieşte la 93 de ani, în Austria, la lacul Bodensee, îi spune Kato, cred, a fost cântăreaţă pe vremea cînd Opera din Cluj se mutase la Timişoara şi a fost amanta vieţii profesorului Wiener, profesorul meu de canto, celebrul Sigismund Wiener. Şi Freund era cineva aşa, mai grăsuţ, roşcovan, prostănac, sportiv prost, nu am avut legături cu el. Ăsta a fost Peter Freund pe vremea mea. Când am ajuns în Austria, am auzit că Freund este în America şi a făcut o mare carieră...

Cornel Ungureanu: O mare carieră de fizician... poate îl aşteaptă premiul Nobel.

Ioan Holender: Asta am tot auzit. N-am prea crezut, dar am auzit. Până într-o bună zi, acum câteva luni înainte, treaba este absolut recentă cu Freund... Un vecin de-al meu de la Viena, un fizician, profesor cunoscut la Viena, o figură importantă, îmi scrie la Operă că Peter Freund, prietenul din copilărie, doreşte să doneze Timişoarei ceva, că a primit şi o moştenire, şi ce ştiu eu, şi m-a rugat pe mine să-i dau şi eu un sfat cum şi ce şi cum ar putea face acesta să dea nişte stipendii, nişte burse pentru studenţi şi aşa mai departe. Şi eu i-am răspuns că ar fi mai bine că nu scoată oamenii din România şi din Timişoara, ci să doneze ceva ca să rămână aici, să facă o profesiune aici şi nu care stă să plece în America. Asta lui Peter Freund i-a plăcut foarte mult şi a cerut adresa mea, şi aşa am intrat în legătură cu Freund. Şi, în fine, l-am cunoscut cu adevărat pe Freund care este fenomenal, care are o

atitudini

educaţie muzicală, a fost cântăreţ, n-am ştiut, a cântat, cunoaşte muzică, este suprainformat. În fond e mai informat ca mine...

Cornel Ungureanu: Surpriza pentru mine a fost că am intrat şi în literatură şi acolo avea nişte păreri şi o mişcare atât de sigure, încât la început am zis: „Staţi un pic, de ce nu v-aţi făcut critic muzical, pe urmă era de ce nu veniţi să lucraţi cu noi la literaturile Europei Centrale".

Ioan Holender: Freund este extraordinar. A fost acuma la noi şi l-am invitat, maică-mea a făcut 92 de ani şi o cunoaşte foarte bine pe mama lui Freund, acuma a mai survenit încă ceva, maică-mea, săraca, că ce este astăzi şi ieri şi ce a fost şi când îi spun că vin mâine mai uită, şi e destul de complicat totul, dar când e cu poveşti vechi, când i-am spus, de exemplu, că vine Peter Freund la Viena, zice: „Vai de mine, dar să nu vină la mine, că eu nu vreau să am probleme". Zic: „Ce probleme să ai tu cu Peter Freund?" „Păi tu nu mai ştii povestea asta cu tatăl lui Freund? Pentru că tatăl lui Freund a fost pus ca să se căsătorească cu mine. Pentru că i-a mers foarte prost şi el a căutat o fiică de familie bună, că a avut nevoie de bani ca să-şi facă spitalul la Timişoara". Auzi, o poveste a mamei de acum 75 de ani. „Şi mie nu mi-a plăcut deloc şi l-am detestat că a avut şi pe mâini nişte negi". Şi atunci a dat de mama lui Freund, cântăreaţa, şi aia imediat s-a măritat cu el. Asta este povestea maică-mii.

Vasile Bogdan: Despre ce spital e vorba?

Ioan Holender: Spitalul de pe Loga, spitalul de pe Loga, lângă Poştă, este spitalul Freund, al lui tata lui Freund, pe care acum l-a recuperat mama lui. El asta nu o prea spune pe aici, că, nu ştiu, se jeneaţă...

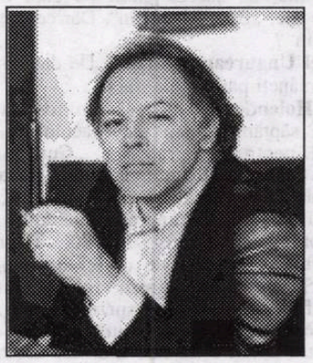
Cornel Ungureanu: Am povestit, dar am povestit aşa încercând să... dacă nu se poate face o joncţiune aici: dumneavoastră, Freund, Mihai şi Mariana Şora. Livius Ciocârlie, Radu Ciobanu şi mai vreo trei, patru iluştri care au terminat Liceul „Loga". Freund ar veni, dar ar avea în octombrie o mişcare şi o mişcare în anul viitor în ianuarie, februarie.

Ioan Holender: Am citit şi cartea pe care au scris-o Radu Ciobanu cu Peter Freund.

Cornel Ungureanu: Aţi citit-o... Nu mai am nici o şansă să vă surprind.

javier marias:

Sfârşitul iubirii



Personalitate relevantă în panorama culturală actuală din Spania, prozatorul Javier Marías este unul din cei mai interesanţi şi valoroşi scriitori ai generaţiei de mijloc a literelor hispanice, bucurându-se totodată şi de o strălucită proiecţie internaţională, atât prin numeroasele traduceri ale operelor sale în lume, cât şi prin prestigiul distincţiilor literare primite.

Născut la Madrid, în 1951, studiază Filosofie şi Litere la Universitatea Complutense de aici, unde mai apoi va fi profesor de literatură. A predat de asemea literatură spaniolă la Oxford şi în diferite universităţi din Statele Unite.

Ampla sa producţie narativă este configurată în principal de romanele *Travesía del horizonte* ("Străbaterea orizontului), *El hombre sentimental* („Bărbatul sentimental" - Premiul Herralde, 1986), *Todas las almas* („Romanul Oxfordului" - Premiul oraşului Barcelona, 1989), *Corazón tan blanco* („Inimă atât de albă" - Premiul Criticii, 1993 şi Prix l'Oeil et la Lettre, 1993), *Mañana en la batalla piensa en mí* („Mâine în bătălie gândeşte-te la mine"- Premiul Rómulo Gallego, 1995, Premiul Fastenrath al Academiei Regale Spaniole, 1995 şi Prix Fémina, 1996), *Negra espalda del tiempo* („Neagra spinare a timpului"), de volume de povestiri, ca: *Minetras ellas duermen* („Pe când ele dorm"), *Cuando fui mortal* („Când am fost muritor") etc., precum şi de culegeri de eseuri, articole, biografii literare.

Este membru al Academiei Regale Spaniole de Limbă.

Povestirea pe care o publicăm face parte din volumul *Cuando fui mortal*.

Se prea poate ca fantomele, dacă mai există cu adevărat, să-şi propună să nesocotească dorinţele locatarilor muritori, apărînd dacă prezenţa lor nu e bine primită şi ascunzându-se dacă sunt aşteptate şi chemate stăruitor. Uneori s-a ajuns totuşi la vreo înţelegere, aşa cum se ştie graţie mărturiilor adunate de Lordul Halifax şi/Lordul Rymer în anii treizeci.

Unul din cazurile cele mai modeste şi mişcătoare este cel al unei doamne în vârstă din localitatea Hye, cam pe la 1910; un loc nimerit pentru acest gen de relaţii nepieritoare, întrucât acolo, şi chiar în aceeaşi casă, Lamb House, au trăit vreme de câţiva ani Henry James şi Edward Frederic Benson (fiecare separat şi în perioade diferite, iar al doilea a ajuns să fie primar), doi dintre scriitorii care s-au ocupat cel mai mult şi cu cele mai bune rezultate de astfel de apariţii şi aşteptări sau poate nostalgii. Această doamnă fusese în tinereţe (Molly Morgan Muir îi era numele) domnişoară de companie a altei femei mai în vârstă şi înstărite căreia, între alte servicii pentru care era angajată, îi citea romane spre a-i alunga plictisul pricinuit de lipsa de griji şi de o văduvie timpurie de care nu mai putea scăpa în niciun fel: doamna Cromer-Blake suferise o dezamăgire nepermisă după scurta-i căsătorie, aşa cum spunea gura târgului, şi aceasta în mod sigur - mai mult decât moartea bărbatului ei puţin sau deloc vrednic de a nu fi uitat - o făcuse aspră şi închisă la o vârstă la care aceste trăsături la o femeie nu mai pot părea surprinzătoare şi nici ţinta unor glume. Plictisul o făcea să fie atât de leneşă, că abia dacă era în stare să citească, în linişte şi singură, de aceea îi cerea însoţitoarei să-i împărtăşească citindu-i cu glas tare aventurile şi sentimentele pe zi ce trecea - şi treceau foarte repede şi monoton -, păreau tot mai departe de casa aceea. Doamna asculta mereu tăcută şi dusă pe gânduri şi doar la răstimpuri o ruga pe Molly Morgan Muir să-i repete vreun pasaj sau dialog de care nu voia să se despartă pentru totdeauna fără a încerca să-l reţină. Când se sfârşea, singurul ei comentariu era de obicei: "Molly, ai o voce frumoasă. O să ai parte de multe iubiri datorită ei."

Şi, tocmai în timpul acestor ceasuri de lectură, îşi făcea apariţia fantoma casei! Seară de seară, pe când Molly rostea cuvintele lui Stevenson sau ale lui Jane Austen, Dumas sau Conan Doyle, zărea nedesluşit silueta unui bărbat tânăr şi cu înfăţişare de ţăran, poate un rândaş. Prima oară când l-a văzut cum stătea în picioare şi cu coatele sprijinite de spătarul jilţului doamnei, de parc-ar asculta cu atenţie textul citit de ea, a fost gata să ţipe de spaimă. Dar imediat tânărul îşi duse arătătorul la buze şi-i făcu semne liniştitoare să continue şi să nu-i trădeze prezenţa. Chipul lui era inofensiv, cu un zâmbet statornic în ochii glumeţi care, numai în momentele grave ale lecturii, făcea loc unei seriozităţi neliniştite şi naive, asemeni celei ce pune stăpânire pe cel care nu distinge prea bine realitatea de închipuire. Tânăra îi dădu ascultare, deşi nu-şi putu înfrâna pornirea de a-şi ridica prea des privirea, aţintindu-şi-o undeva deasupra capului doamnei Cromer-Blake, care la rându-i şi-o înălţa şi ea neliniştită, de parcă n-ar fi prea sigură că n-avea o ipotetică pălărie sau o aureolă strălucitoare. "Ce se întâmplă, fetiţo?", îi zise supărată. "La ce te tot uiţi acolo?" "La nimic", răspunse Molly Muir, "e doar un fel de a-mi odihni ochii pentru a putea citi apoi mai departe. Mi i-aş obosi prea tare fără niciun răgaz." Flăcăul făcu semne de încuviinţare şi explicaţia a fost de ajuns pentru ca în următoarele seri domnişoara să-şi păstreze obiceiul şi să-şi poată potoli măcar nesaţul de a vedea. Fiindcă de atunci, seară de seară, cu puţine excepţii, citi pentru stăpâna ei şi pentru el, fără ca doamna să se întoarcă vreodată şi fără să afle de prezenţa lui neîngăduită.

Tânărul nu dădea târcoale şi nici nu apărea în vreun alt moment, de aceea Molly Muir n-a avut niciodată prilejul, de-a lungul anilor, să-i vorbească şi să-l întrebe cine era sau fusese ori de ce venea s-o asculte. Se gândi c-ar fi putut fi cel care-i pricinuise odinioară doamnei dezamăgirea aceea neîngăduită, dar n-auzi nicicând din gura acesteia vreo confidenţă, în pofida insinuărilor din atâtea pagini citite şi chiar ale lui Molly, în molcomele conversaţii în toiul nopţii de o jumătate de viaţă. Poate că zvonul acela nu era adevărat şi doamna n-avea de fapt nimic care să merite să fie povestit şi de aceea îi cerea să-i citească poveşti de demult, ale altora. Nu doar o dată Molly se simţi ispitită să fie mărinimoasă şi să-i povestească ce se petrecea în fiecare seară în spatele ei, să o facă părtaşă la mica ei emoţie zilnică, să o încunoştiinţeze de existenţa unui bărbat între pereţii aceia tot mai asexuaţi şi posomorâţi unde răsunau, uneori, nopţi şi zile în şir, numai vocile celor două femei, tot mai îmbătrânită şi tremurată cea a doamnei, cu fiecare dimineaţă ce trecea mai puţin frumoasă, mai slabă şi şovăielnică cea a lui Molly Muir, care, în ciuda prezicerilor, n-a făcut-o să aibă parte de iubiri, sau oricum nu din cele care dăinuie şi se pot atinge. Dar, ori de câte ori era gata să cadă în ispită, îşi amintea imediat de gestul discret al tânărului - arătătorul pe buze - repetat la răstimpuri cu o licărire glumeaţă în ochi, şi rămânea tăcută. Ultimul lucru pe care şi-l dorea era să-l supere. Poate că fantomele se plictiseau întocmai ca văduvele.

Când doamna Cromer-Blake muri, ea rămase să locuiască mai departe în casă şi, preţ de câteva zile, îndurerată şi descumpănită, renunţă la citit: tânărul nu mai apăru. Convinsă că flăcăul acela de la ţară dorea să se instruiască, deoarece în timpul vieţii precis că fusese lipsit de aşa ceva, dar şi temându-se poate că era adevărat şi că prezenţa lui ar fi fost legată misterios numai de doamna, hotărî să citească iar cu putere spre a-l ademeni, şi nu doar romane, ci şi tratate de istorie şi de ştiinţe naturale. Tânărul întârzie o vreme să-şi facă apariţia - cine ştie dacă fantomele nu păstrează doliu, mai îndreptăţite ca oricine -, dar până la urmă se ivi, atras poate de lecturile noi, pe care le ascultă cu aceeaşi atenţie, dar acum fără a mai sta în picioare şi sprijinindu-şi coatele de spătar, ci aşezat comod în jilţul rămas liber, uneori picior peste picior şi cu o pipă aprinsă în mână, ca un venerabil cap de familie cum n-a ajuns niciodată.

Tânăra, care începea să îmbătrânească, îi vorbea tot mai încrezătoare, dar fără să capete vreodată răspuns: fantomele nu pot sau nu vor să vorbească totdeauna. Şi în această încredere crescândă şi unilaterală se scurseră anii, până când veni o zi în care flăcăul nu mai apăru, şi n-o făcu nici în zilele şi săptămânile următoare. Fata, care acum era aproape bătrână, se îngrijoră la început ca o mamă, temându-se să nu i se fi întâmplat vreun accident grav sau vreo nenorocire, fără a lua aminte că acestea se puteau abate numai asupra muritorilor, iar cei care nu erau astfel se aflau în siguranţă. Când şi-a dat însă seama, îngrijorarea a făcut loc deznădejdii: seară de seară, privea jilţul gol şi lua la rost liniştea, punea întrebări dureroase neantului, făcea reproşuri în van, muncindu-se să afle unde greşise oare şi căutând cu înfrigurare lecturi noi care i-ar putea stârni curiozitatea tânărului şi l-ar determina să se întoarcă, discipline noi şi romane noi, şi aştepta cu nerăbdare fiecare foileton cu Sherlock Holmes, în priceperea şi lirismul căruia se încredea mai mult decât în oricare altă nadă ştiinţifică sau literară. Şi citea mai departe cu glas tare, sperând ca el să apară zilnic.

Într-o seară, după luni de tristeţe, se pomeni că semnul zilnic din cartea lui Dickens pe care tocmai i-o citea răbdătoare în absenţă nu se afla unde îl lăsase, ci cu multe pagini mai înainte. Citi atent ce stătea scris acolo unde-l pusese el, şi atunci înţelese cu amărăciune şi suferi cea mai cruntă dezamăgire a vieţii ei atît de retrase şi liniştite. În text era o frază care glăsuia astfel: "Şi ea îmbătrîni şi ajunse toată numai zbârcituri, iar vocea ei spartă nu-i mai era pe plac". Lordul Kymer povesteşte că bătrîna se revoltă ca o soţie părăsită şi că, departe de a se resemna să tacă, îi vorbi în gol mustrându-l amarnic: "Eşti nedrept. Tu nu îmbătrâneşti şi vrei să auzi mereu voci plăcute şi tinereşti şi să contempli chipuri fragede şi luminoase. Să nu crezi că nu înţeleg, eşti tânăr şi vei fi veşnic aşa. Dar eu te-am instruit şi te-am distrat ani întregi şi dacă, graţie mie, ai învăţat o mulţime de lucruri între care şi să citeşti, nu merit ca acum să-mi laşi mesaje jignitoare în cărţile la care totdeauna te-am făcut părtaş. Gândeşte-te că după moartea doamnei aş fi putut citi în tăcere şi n-am făcut-o. Înţeleg că vrei să cauţi alte voci, nimic nu te leagă de mine şi e drept că nu mi-ai cerut niciodată nimic şi, deci, nici nu-mi datorezi nimic. Dar, dacă ştii ce înseamnă recunoştinţa, te rog măcar atât: să vii o dată pe săptămână să mă asculţi şi să ai răbdare cu vocea mea care nu mai e frumoasă şi nu-ţi mai e pe plac, pentru că n-o să mă facă să mai am parte de altă iubire. Mă voi strădui şi voi citi cum voi putea mai bine. Dar vino, căci acum, când am îmbătrânit, eu am nevoie de prezenţa ta."

După Lordul Kymer, fantoma tînărului etern nu s-a dovedit chiar neînţelegătoare, ci s-a lăsat convinsă de argumente sau a ştiut ce înseamnă recunoştinţa, începând de atunci şi până la moarte, Molly Morgan Muir aşteptă plină de speranţă şi nerăbdare să vină ziua aleasă în care efemera-i iubire tăcută binevoia să se întoarcă la timpul ei trecut, care de fapt nu mai era nici trecut, nici timp, aşteptând astfel fiecare miercuri. Şi se povesteşte că pesemne aceasta a ţinut-o în viaţă încă mulţi ani, având deci parte de trecut, de prezent şi de viitor, sau poate a fost vorba doar de nostalgii.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

marie-claire bancquart

Poet şi critic. Trăieşte la Paris. Profesoară de literatură franceză contemporană la Universitatea Paris-IV-Sorbonne. Importante distincţii pentru critică (Premiul Academiei franceze, Premiul Sainte-Beuve) şi pentru poezie (Premiul Max Jacob, Vigny, Supervielle). Vice-prezident al Academiei Mallarmé. A publicat numeroase volume de poeme, dintre care pomenim: *Mains dissoutes* (Mîini desfăcute), Rougerie, 1975; *Habiter le sel* (A locui sarea), Pierre Dalle Nogare, 1979; *Votre visage jusqu'à l'os* (Chipul tău pînă la os), Temps Actuels, 1983; *Opportunité des oiseaux* (Ocazia păsărilor), Belfond, 1986; *Enigmatiques* (Enigmatice), Obsidiane, 1995; *La paix saignée* (Pacea sîngerîndă), Obsidiane, 1995; *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents* (Cu moartea, felie de portocală între dinţi), Obsidiane, 2005. Traducem cîteva poeme din volumul *La paix saignée*.

Marie-Claire Bancquart practică un lirism reţinut, notaţii după un *ilizibil glas al trupului*, stenograme vertiginoase ce reconstituie o lume umilă, cu obiecte şi fiinţe familiare angrenate într-un dialog simpatetic cu nuanţe cosmice. Marile teme (iubirea, moartea, necunoscutul dinlăuntrul nostru, etc) sunt focalizate în imagini simple, dar ingenioase, într-un cortegiu de metamorfoze metonimice, de urme amintitoare. Omul lui M-C. Bancquart este o chintesenţă a lucrurilor de care se-nconjoară, o "statuie piezişă". Eroismul lui constă în a-şi îndura soarta nesigură care-l plasează undeva între "azur amînat şi beznă strălucitoare". (C.Ab.)

Un nume, nimeni

Cu stînga ating cărţi şi alimente
aici în faţa celeilalte
care mănîncă ţinînd mîna dreaptă
în oglindă, cu un chip decalat.

Degeaba
o şterg cu răsuflarea.

Mobile lustruite
frigider sclipitor, ochiuri de geam
din toate mă pîndeşte necunoscuta, rămăşiţe, fragmente
şi dacă ies ea bate străzile: ferestre, vitrine.

Mă urmează în afara oraşului
cu luciri de ploaie pe asfalt.

Numai pădurea sufocă această
piezişă statuie

*
Trupul mi-l ştiu închiriat, promis ţărînii.

Suflete, şi tu eşti închiriat? -
contra cîtorva decepţii cosmosul îmi oferă
acest crîmpei locuibil?

Înainte de viaţă ori după, ghemul de suflete
e azur amînat, e beznă strălucitoare
gonind
către Alpha Centauri?

*
Celălalt ce locuieşte în trupul tău
îşi alege o plantă în formă de humerus
strecoară un măr în locul inimii
îţi pileşte cremene pe unghii

se simte-n largul său, citeşte cu ochii tăi,
îşi spune: în forma lui mă voi simţi grozav
ghemuit pînă mîine

îţi află dibăcia de-a deveni nisip
şi-l prefiră precum copiii
în formă de prăjitură

în cele din urmă
te face plat ca o bucată de stofă
drapîndu-se în ea

*
Îţi trec în revistă
trupul iubit: buze, coapse, chip.

Le sărbătoresc pe fiecare în parte
şi le adaug oceanelor, fluviilor.

Zadarnic.

Deşertul dinlăuntru-mi
seacă universul.

De-aş vedea întreg un singur fir de iarbă
şi-ar fi de-ajuns
pentru deplinătatea lumii

dar totul-i hotărît
de atîtea şi atîtea crîmpeie rănite

Şi uneori doar iubirea
poate să-nchipuie în aer acest trup, de la măruntaie pînă la piele.

*
Larmă.
Castane care cad

sau
gheare de păsări.

Pe dinlăuntru copacii
sunt stranii şi încheieturile lor
zgîlţîie norii de la marginea frunzelor.

Tu, călcat în picioare, ai şi dispărut, trupul lor va rămîne aici, intact.

Ciupercile nici ele nu-ţi ştiu dibăcia.

Ai vrea să fii
Pasăre, stîncă.

Iată-te căutînd
sîngele lumii
de parcă ar putea pătrunde în venele tale.

*
Suntem trăiţi de lucruri sfărîmicioase,
lemnul mobilelor, hîrtii,
de buzele altora, de memoria lor,
de fabulaţiile lor neliniştitoare.

Suntem trăiţi
prin străvezime

şi cea mai palpabilă e
înainte s-adormi această clipă :

un fum, o melodie fugară revine
la graniţa unde se desăvîrşesc visele noastre.

*
În veacul trecut, un cal dus de căpăstru
trecea prin faţa casei noastre, sunetul copitelor
în ploaia grăbită.

În pîcla înserării s-au păstrat
urme ale răsuflării lui.

Cal coborînd ore întregi

înger patruped care atîrnă
cu gleznele albicioase

din imemorial aproape
pînă la pămînt

vom dura noi atîta atunci cînd fi-vom devoraţi de pietre?

Prezentare şi traducere de
Constantin Abăluţă

literatura lumii

Studiu de caz

valeria manta tăicuțu

Cunoscut ca dramaturg și textier, dar, mai ales, pentru scenariile sale de film, Ira Levin a debutat în 1952 cu romanul **Sărutul dinaintea morții**, tradus în limba română de Tudor Fleșeru și publicat de Editura Univers în 2007. Este vorba despre un thriller de bună calitate, care repetă rețeta de succes a lui Theodore Dreiser (**O tragedie americană**) sau a englezului John Braine (**Drumul spre înalta societate**).

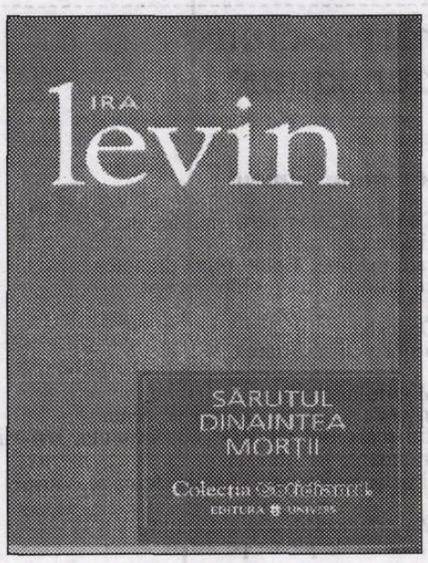
Romanul, scris cu sobrietate la persoana a treia, cu respectarea retoricii tradiționale, se constituie ca un studiu de caz din care nu lipsesc anamneza și prognoza; evoluția personajului este urmărită, prin flash-uri temporale, de la prima încercare de dobândire a unui statut social în cadrul grupului (scenele din școala primară), până la momentul final, când dezumanizarea și crima sunt sancționate. Ira Levin construiește un personaj complex, bazându-se pe o tipologie universală - parvenitul care-și pierde atributele umane în goana lui după avere - folosind o voce auctorială impersonală. Tonul relatării este egal și neimplicat, judecățile de tip moral explicite sunt evitate, dar există în selecția secvențelor epice o anume intenție de tip etic. Două

cartea străină

momente care se repetă în timp, dar în contexte diferite, sunt sugestive pentru psihologia personajului creat: în două situații asemănătoare, spaima de proximitatea morții determină o schimbare de rol. Dacă în timpul războiului Bud Corliss își experimentează vocația de călău („Ținând țeava puștii îndreptată spre japonez, se ridică în picioare. Japonezul era la fel de speriat ca el; fața galbenă îi era scuturată de convulsii sălbatice, iar genunchii cuprinși de friguri; de fapt mai speriat, fiindcă porțiunea din față a pantalonilor japonezului era mai închisă la culoare, o pată care se mărea vizibil" - p. 14), în finalul romanului va descoperi că, în ciuda stăpânirii de sine, a sângelui rece de care dăduse dovadă ani la rând, în momente de maxima tensiune este, ca și japonezul ucis în timpul războiului, o caricatură umană, demnă de dispreț, cu reacții fiziologice primare la stimulii exteriori: „Ce se întâmpla cu ei? Fețele lor... lipsa de expresie a măștilor dispăruse, se transformase în... într-o jenă și un dispreț scârbit, iar ei se uitau jos la... Se uită și el jos. Pantalonii îi erau închiși la culoare în față, o pată care se întindea din aproape în aproape pe cracul drept. Oh, Doamne! Japonezul... japonezul pe care îl ucisese - acea caricatură blestemată, tremurătoare, clănțănitoare de bărbat care își uda pantalonii - era el? Era el însuși?" (p. 251).

În roman, narațiunea se îmbină cu monologul interior, lui Ira Levin venindu-i astfel mai ușor să surprindă mecanismele care determină comportamentul aberant al personajului, fără să-și asume statutul de narator omniscient. Dimpotrivă, impresia generală este că avem de-a face cu fișa clinică a unui pacient, realizată de medicul său curant, în urma notării pe suport de hârtie a dialogului înregistrat cu bolnavul. În plus, se utilizează tehnica cinematografică a prim-planurilor, a flash-urilor, Bud Corliss apărând fie în lumină, fie abia conturat în clarobscur, ca într-un joc de umbre japonez; scenele filmate „cu camera ascunsă", când intimitatea personajului este violată, au agresivitatea știrilor de televiziune cu paparazzi care-și fac meseria încălcând orice normă a codului moral. Intrările succesive în anonimat ale lui Bud se produc după o tehnică bine pusă la punct a camuflajului; personajul știe să treacă neobservat (scena din laboratorul Facultății de Farmacie este relevantă) sau, dimpotrivă, să se facă remarcat pentru frumusețea fizică și pentru conversația strălucitoare atunci când interesele lui o cer. El exercită asupra celor trei surori (sărmane fete bogate) o atracție morbidă, pentru că știe să fie empatic, ghicindu-le frustrările și speculându-le apoi; în prima parte a romanului nici nu i se precizează numele, echivocul continuând până în finalul părții a doua. Cititorul este manipulat și obligat să refacă traseul personajului, să găsească indiciile necesare identificării. Bud, iubitul celei de-a doua surori, martorul investigațiilor ei de tip polițienesc, este recunoscut ca fiind asasinul din prima parte abia când recidivează și înlătură, cu aceeași nepăsare trufașă, obstacolul din drumul lui spre înalta societate. Uciderea lui Ellen se desfășoară după același tipic: fata află întâi adevărul, primește „sărutul dinaintea morții", adică atingerea ritualică înainte de despărțirea definitivă, și are răgazul să-și vadă greșelile: „Îi spusese totul, cu o voce amară, privind frecvent fața ei, verzuie în întunericul mașinii. Existaseră momente de ezitare stingheră în narațiunea lui, așa cum un soldat aflat în permisie ezită să le spună rudelor cum își câștigase medaliile, înainte de a le descrie cum baioneta lui spintecase stomacul inamicului, dar o face pentru că ei vor să știe exact cum și-a câștigat medaliile, nu-i așa? - descrie toate astea cu iritare și cu un ușor dispreț pentru oamenii care n-au fost puși niciodată în situația de a spinteca stomacul cuiva. Îi povestise lui Ellen despre pastile și acoperiș și de ce fusese necesar s-o omoare pe Dorothy și de ce constituise cea mai logică mutare să se transfere la Caldwell și să se dea la ea, Ellen, știind ce-i place și ce nu, în urma conversațiilor cu Dorothy, știind cum să se poarte ca să apară ca bărbatul pe care ea îl așteptă - nu numai traseul cel mai logic și mai inevitabil, de a aborda fata față în față de care avea un avantaj considerabil, dar și, ironic vorbind, cel mai satisfăcător, cu cea mai mare compensație față de ghinionul din trecut - (traseul cel mai sfidător în fața legii, al bătăii pe spate, al orgoliului flatat) - i-a povestit despre toate aceste lucruri cu sfidare și dispreț" (p. 163). Spovedania nu aparține deci victimei, ci asasinului, el se consideră absolvit de vină în urma acestui ritual mărturisitor, din care lipsesc nevoia de iertare și asumarea greșelii. Experiența traumatizantă din timpul războiului, pomenită în diferite contexte, modifică structural personajul, transformându-l într-o bestie paranoică. Imaginea de sine nu coincide cu cea pe care societatea o acceptă și gesturile agresive vin ca o răzbunare a acestei neconcordanțe. Bud nu reușește să-și explice corect frustrările, deși este conștient de ele. Prin radiografieri succesive, el își poate delimita zonele bolnave, numai că tratamentul pe care și-l propune este unul eronat: el tratează empiric efectele - statutul social incert, lipsa unui loc de muncă pe măsura aspirațiilor, autoritatea maternă, ignorând cauzele reale, care țin de structura afectivă deficitară, de incapacitatea de a se integra într-un grup-țintă altfel decât prin fraudă, manipulare și asasinat.

Tipul arivistului paranoic pe care-l construiește Ira Levin este foarte departe de arivistul lui John Braine (care nu și-a pierdut capacitatea de a iubi) sau de arivistul lui Dreiser, care, după ce obține statutul dorit, își dă seama (așa cum se întâmplă și în cazul lui Ion al lui Liviu Rebreanu) că a făcut o opțiune greșită. Bud Corliss rămâne la jumătatea drumului spre înalta societate, probabil pentru că nu-și conștientizează boala. Accesele de megalomanie alternează cu cele de autocompătimire, autoclaustrarea - cu ieșirile violente la atac: „Spre sfârșitul lunii august, după cinci luni de New York și șase slujbe, a căzut din nou pradă acelei insecurități provocate de faptul că se vedea unul printre mulți alții și nu ca unul deosebit de ceilalți; neadmirat și fără vreun semn palpabil prevestitor de succes" (p. 15). Planurile minuțioase pe care le întocmește personajul în aceste momente de repliere nu vizează neapărat îmbogățirea rapidă și fără muncă, ci situarea în centrul atenției, într-o clasă socială superioară, poziție care i-ar permite etalarea narcisistă a propriei personalități. Loviturile date imaginii de sine adâncesc alienarea și alimentează pornirile ucigașe; răzbunându-se pe odraslele unui magnat



american, Bud Corliss nu are nicio clipă sentimentul că ar săvârși un păcat, nu-și asumă culpa morală și nu ia în calcul sancțiunile de tip religios. Raportarea la instanța divină apare rar, în formule mecanice care s-au desemantizat și pe care personajul le emite în momentele de cumpănă, ca un reflex al educației moral-creștine din primii ani de viață. Bud Corliss se situează în afara religiei, dar și în afara eticii; el este unul din mulții atinși de sindromul obsesiv-maniacal al depășirii propriei condiții, motivele conflictuale acutizându-se pe măsură ce toate planurile eșuează.

Scris la 22 de ani, ecranizat, premiat (în 1954 **Sărutul dinaintea morții** a primit Premiul Edgar pentru debut), romanul lui Ira Levin este unul declarat de ficțiune: „Persoanele și faptele prezentate în această carte sunt ficțiuni; orice asemănare cu indivizi și evenimente reale e total neintenționată din partea autorului. Același lucru e valabil și pentru locurile descrise - cu excepția unor locuri de interes din New York City - ele fiind imaginare, fără să existe intenția autorului de a reprezenta anumite locuri". Ca de obicei, acest avertisment, menit să protejeze autorul, trimite implicit la o posibilă suprapunere a planului real cu cel imaginar; ușor de realizat, atâta vreme cât tema romanului este una general-umană, dar tratată în manieră personală. Rezultatul este un thriller în care analiza psihologică, intriga de tip polițist și ritmul alert al acțiunii contribuie la captivarea cititorului de la prima până la ultima pagină.

Pessoa şi alţi domni

planeta literelor

constantin ardeleanu

Trebuie să ştii să priveşti Lisabona chiar în timpul unui suspin. S-o panoramezi, să zicem, în prima lumină a dimineţii sau să o contempli în toată splendoarea ei în ultima reflectare a soarelui de pe strada Rua de Prata. Pentru că şi în ipoteza că ar fi prima oară când ai privi-o, ai avea impresia că deja ai trăit toate iubirile abandonate, iluziile pierdute şi sinuciderile exemplare. Vei păşi întâia oară pe străzile Lisabonei şi vei întâlni la fiecare colţ amintiri difuze, ca şi cum ai mai fi trecut cândva pe acolo. Când? N-ai de unde şti. Dar deja tu eşti sosit aici înainte de a fi plecat pentru prima dată.

Chiar aşa, deja tu eşti sosit aici înainte de a fi fost vreodată plecat? „Eu te revăd încă - Lisaboba şi Tage -, cu toate celelalte", scria Dl. Alvaro de Campos, care mărturisea că a trăit la Lisabona ca un chibrit rece, în vreme ce casele pe care le-a iubit tremurau odată cu lacrimile sale. Da, desigur, Lisabona e făcută pentru lamento, destin curat şi suspin, fado şi lumină de lacrimi. Ea este menită să te reîntorci pe străzile sale. Nu există decât Lisabona de unde poţi cuprinde cu ochii albastrul albastrului, ce-o-nconjoară dinspre Altantic şi se confundă cu el. Urbea, ca un balcon aplecat peste marele ocean, această Lisabona luminoasă şi enigmatică, romancierul Cardoso Pires o vede aşezată pe fluviul Tage ca un oraş ce naviga, căci nimeni nu poate nega sirenele, ancorele, valurile înalte conturate pe aceste străzi pavate. Pentru dl. Cardoso Pires, ultima imagine a urbei ia în toate zilele forma unei perdele de pescăruşi furioşi, ridicându-se între Tage şi capitală. Tocmai asta era ilustrata diurnă pe care el o recepta zilnic, aşezat la Terreiro de Paço. „Mi se întâmplă să petrec ore în şir la Terreiro de Paço, la malul fluviului, meditând în van", nota un anume Bernardo Soares, funcţionar mărunt, complice al domnului Pessoa. Această ultimă imagine, această perdea de pescăruşi e amplasată întotdeauna alături de cheiul de feriboturi, înainte de toate, înaintea Lisabonei, înaintea Europei, într-un fel de finis terrae, în faţa unui vast şi fin golf, ce ne separă de Tage şi de Atlantic.

Locul cu pricina este prova Lisabonei navigante, care în van la Terreiro de Paço meditează, în vreme ce oraşul pare să intre în Marele Ocean. În acest moment sunt aşezat la masă la Cafeneaua Atinel, cu urbea şi cu Europa-n spate, citind din Gonzales M. Tavares, tânăr scriitor portughez, în care toate superlativele şi-au dat întâlnire, de la naratorul rasat la geniul de un imens viitor. E un scriitor care, după părerea mea, nu va continua mult timp să rămână nereceptat în această Europă din spatele meu: un autor straniu, care lunea aduce a Michaux, joia a Thomas Mann, iar poimâine a Robert Walser, înainte de a sfârşi să semene în toate duminicile cu Pessoa. Mai departe, sunt pregătit să citesc din dl. Valery primul volum al unui ansamblu de cărţi dedicat unui anume cartier, unde vecinii săi (fiecare cu propria carte) sunt domnii Brecht, Henri, Calvino, Juarroz şi Kraus.

Nu voi deveni foarte uimit că acest cartier al domnilor mai sus pomeniţi va ajunge foarte cunoscut. Pentru moment, el este deja celebru în Lisabona, unul din oraşele lumii, unde mi-ar place să locuiesc, deşi prefer să-i fiu vizitator şi să mă extaziez ori de câte ori revin aici, Lisabona oferind întotdeauna bucuria revederii. „Dar sunt eu cel care trăieşte aici/ care se-ntoarce, se-ntoarce/ şi care încă se-ntoarce?", se întreba funcţionăraşul Bernardo Soares, care, aidoma lui Pessoa, n-a părăsit niciodată Lisabona şi deci n-avea cum să se reîntoarcă vreodată. Şi totuşi, revenind, ai certitudinea că vei descoperi pretutindeni umbra domnului Pessoa. Mereu Pessoa e acolo. Dar, de asemenea- justiţie poetică- îl vei auzi pe dl Mario de Sa-Carneiro afirmând: „Eu, eu nu sunt nici eu, nici altul./ Sunt un fel de intermediar". Lisabona intermediară. Lisabona între capătul Pământului şi ocean. Lisabona cu perdea de pescăruşi, alăturea de docul de feriboturi. Lisabona care naviga, cum a văzut-o deja dl Cardoso. Lisabona cu casele ei multicolore şi cufundarea ei adâncă în tristeţe. Sunt deja sosit acolo înainte de a fi fost vreodată plecat.

P.S. De la sine înţeles că în Pessoa se întâlnesc nu numai superlativele literare, ci şi pseudonimele cu care deseori semna, cum ar fi Alvaro de Campos sau Bernardo Soares.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Rose Ausländer (1901-1988)

Strigăt şi cristal

Dinspre dune se aude un strigăt
Un lăuntru oarecare îşi caută
Îndeplinita statură

Poate o perlă smulsă
dintr-o scoică acum dispărută
sau un surâs pierdut
pe stânci de-un îndrăgostit?

Glasul cine să-l descifreze?
Unde-are spaţiu strigarea
Să arcuiască forme mai ample?

Vino - dunele astăzi sunt
Sunătoare şi transparente:
Un ţărm de strigăt şi cristal.

Sărbătoare teatrală

alina boboc

În perioada 24 mai - 3 iunie 2007, s-a desfăşurat la Sibiu, sub emblema **NEXT**, cea de-a XIV-a ediţie a **Festivalului Internaţional de Teatru (FITS)**, manifestare amplă, cu o receptare mai largă decât în alţi ani, ţinând seama de statutul oraşului din acest an, de capitală culturală europeană. Statistic, festivalul a cuprins peste 350 de evenimente din peste 60 de ţări în peste 60 de locaţii, fiind aşteptaţi zeci de mii de spectatori, iar în fiecare din cele 11 zile au fost programate activităţi teatrale de la 10 dimineaţa până la miezul nopţii: conferinţe de presă, cu invitaţi dintre cei mai aleşi, spectacole de stradă, teatru medieval, spectacole de sală, lectură, concerte, teatru - dans, expoziţii, workshop-uri, lansări de carte ş. a. Practic, Constantin Chiriac, directorul Teatrului Naţional „Radu Stanca" din Sibiu şi organizator principal al Festivalului, a reuşit performanţa de a împânzi oraşul cu evenimente pentru toate gusturile, el însuşi fiind un observator direct, în mijlocul spectatorilor.

O prezenţă pregnantă în FITS a fost Andrei Şerban, cu 4 spectacole (**Purificare**, **Pescăruşul**, **Don Juan în Soho** şi **Rock'n'roll**, ultimele două având premiera chiar în festival), care a spus: „este o bucurie să lucrez în ţara în care m-am născut, nu un sacrificiu", însă „teatrul românesc se află într-o criză profundă, pentru că s-a pierdut sentimentul pentru UMAN, pentru că acum se lucrează cu concepte şi nu cu experienţe, iar spectacolele de azi nu mai reuşesc să atingă spectatorii".

O altă personalitate invitată a fost Marcel Iureş, fiind prezent cu două spectacole ale Teatrului Act (care în 2008 va împlini 10 ani de existenţă): **Creatorul de teatru** (jucat de 6 ani încontinuu) şi **Capra sau Cine e Sylvia?** (montat de curând) şi care a declarat: „pentru mine, teatrul nu este un drept, ci o datorie culturală", „nu cred în ideea de posteritate, ci în aceea de actualitate", iar la noi „abia se înfiripă ideologia de teatru independent"; „modelul meu de funcţionare a unei culturi este cel britanic".

FITS a oferit publicului şansa de a vedea, între altele, două spectacole stradale franceze deosebite, fiecare impresionând prin creativitate şi măiestrie. Este vorba de **Instalations de feu** produs de Compagnie Carabosse, spectacol - instalaţie, care îşi propune să confere spaţiului urban sibian o nouă înfăţişare, prin folosirea unor instalaţii făcute din obiecte simple, menite să capete conotaţii artistice prin imaginaţia creatorilor ce folosesc apa şi focul în scop teatral.

Celălalt spectacol a fost **Toro**, realizat de Compagnie Oposito, sensibilizând prin grandoare, prin muzica de o factură cu totul specială şi prin tratarea modernă a vechiului mit al luptelor cu tauri, sublimat în eros şi poezie.

Prezenţa a două companii din Statele Unite a fost remarcabilă: MaMa Theater cu spectacolul **Waxing West** şi Trap Door Theater cu **Angajare de clovn** de Matei Vişniec.

Teatrul Naţional din Sibiu a scos la rampa festivalului mai multe spectacole, mai vechi sau mai noi, situate la un nivel de pretenţii performant: **Vremea dragostei, vremea morţii, Othello, Viaţa cu un idiot, Balul** ş.a.

Din Capitală au fost prezente Teatrul Odeon, care are o politică managerială deschisă (cu spectacolele **Un tango mas** şi **Şefele**) şi Teatrul de Comedie (cu **Revizorul** şi **O staţie**). Absenţa Teatrului Naţional din Bucureşti dintr-un festival de o asemenea amploare este de neînţeles.

În concluzie, FITS a reuşit în mare parte ceea ce şi-a propus: să aducă în Sibiu spectacole bune şi foarte bune (cu unele mici excepţii), să creeze un tip de atmosferă pentru o capitală culturală europeană şi să determine o efervescenţă extraordinară, din stradă şi până în spaţiul privat al celor prezenţi în acea perioadă în oraş. Publicitatea a atins un nivel suficient, iar revista **Aplauze**, editată zilnic şi special pentru a consemna evenimentele teatrale, a contribuit din plin la înţelegerea acestora pentru publicul neavizat. Felicitări organizatorilor!

thalia

Cu dirijabilul printre filmele de la TIFF (I)

irina budeanu

La Cluj şi Sibiu a avut loc o adevărată fiestă a filmului. Din 1 şi până în 10 iunie, cinefilii au putut viziona cele mai interesante pelicule ale momentului. În acest număr mă voi opri asupra câtorva dintre evenimentele speciale ale actualei ediţii. Unul dintre ele este proiecţia în premieră mondială a peliculei **I really hate my job**, în regia lui Oliver Parker, având-le în rolurile principale pe actriţele Oana Pellea şi Alexandra Maria Lara. „E pentru prima dată când văd filmul alături de un public atât de numeros. Vă mulţumesc că aţi venit în număr aşa de mare şi mă bucur că în acest film sunt două actriţe atât de extraordinare ca Oana şi Alexandra", a spus Oliver Parker, la proiecţia de la Sibiu. Oana Pellea şi Alexandra Maria Lara au fost fericite să se întâlnească la filmările acestei comedii britanice. „E destul de neobişnuit faptul că am avut marele noroc să joc cu Oana Pellea în acest film. Tatăl ei, Amza Pellea, şi tatăl meu, Valentin Plătăreanu,

cinema

au fost colegi ani de zile şi noi am reuşit să ne regăsim la Londra, să bem o cafea şi să fim conştiente de faptul că avem marele noroc să fim două actriţe din România într-o producţie englezească. A fost excepţional", a spus Alexandra Maria Lara după prezentarea filmului. Potrivit Oanei Pellea, Oliver Parker este „cel mai gentleman regizor" cu care a lucrat şi toate cele patru partenere din film - Neve Campbell, Shirley Henderson, Alexandra Maria Lara şi Anna Maxwell Martin - sunt „o minune". „Foarte greu se face un film cu cinci femei în două camere, poate să fie foarte riscant, dar nu a fost, şi am rămas prietene", a spus Oana Pellea.

Invitatul special al TIFF a fost regizorul britanic Nicolas Roeg. Britanicul Nicolas Roeg este unul dintre cei trei regizori omagiaţi în cadrul secţiunii veterane a TIFF-ului 3X3. Trei dintre titlurile filmografiei sale au fost proiectate atât la Cluj, cât şi la Sibiu. Nicolas Roeg a fost prezent la Cluj la toate cele trei proiecţii ale filmelor sale pentru a se întâlni cu publicul cinefil. Reputat director de imagine şi regizor, până la debutul său regizoral din '70, Roeg a lucrat ca asistent de regie al lui David Lean la „Lawrence al Arabiei" ('62) şi ca operator cu regizori celebri precum Francois Truffaut, la „Fahrenheit 451", John Schlesinger la „Far from the Madding Crowd" sau Roger Corman, „The Masque of the Red Death" ('64). În 1970, Roeg semnează primul său lungmetraj ca regizor, alături de Donald Cammell, „Performance", un film gândit şi dorit de producători ca un bio despre solistul formaţiei Rolling Stones, Mick Jagger, care în viziunea celor doi regizori s-a transformat într-un portret accentuat de mult sex, violenţă şi întrebări de identitate. Un film revoluţionar, a cărui premieră producătorii de la Warner Bros au amânat-o doi ani. Roeg îşi face debutul solo regizând „Walkabout", film cu care îşi încheie cariera de operator. Roeg face apoi trei filme de mare success - „Don't Look Now" (1973), „The Man Who Fell to Earth" (1976) şi „Bad Timing" (1980). De-a lungul carierei, Nicolas Roeg a semnat regia a peste 21 de filme, în perioada 1960-1970 lucrând ca operator la alte 21 de producţii. A primit numeroase nominalizări la Premiile Bafta, iar filmele lui au figurat în competiţiile prestigioase ale festivalurilor de la Berlin şi Cannes. În cadrul secţiunii 3x3 vor fi prezentate, pe lângă „Puffball", primele două filme realizate de Nicolas Roeg în calitate de regizor - „Walkabout" şi „Don't Look Now".

Ultimul său film **Puffball** a fost prezentat în premieră mondială, la Festivalul Internaţional de Film Transilvania, regizorul susţinând că pentru el seara prezentării a fost una specială, cu un public de neimaginat. Filmările au început în Irlanda, s-au terminat în Anglia, iar muzica a fost făcută în Canada. „Singura părere care contează este a publicului. A fost o seară fascinantă pentru mine, m-am simţit ca un tânăr care n-a făcut încă cinema. A fost un public pe care nu mi l-am imaginat, un cinema la care nu m-am aşteptat. În mintea mea credeam că filmul va fi văzut prima dată într-un cinema mic şi aseară am văzut un cinematograf uriaş, cu un sunet superb şi cu un public minunat", a spus Roeg. Filmul **Puffball**, în a cărui distribuţie se numără actorii Donald Sutherland şi Miranda Richardson, a fost foarte apreciat de public. El este povestea unei tinere arhitecte, rol interpretat de Kelly Reilly, care decide să-şi construiască o casă într-o zonă misterioasă şi izolată, acţiune ce dezlănţuie o serie de forţe supranaturale. Copilul nenăscut al lui Kelly atrage inexplicabil furia localnicilor, filmul transformându-se într-o luptă a arhitectei pentru viaţa sa. Roeg a declarat că prin **Puffball** nu vrea să transmită niciun mesaj şi a refuzat să încadreze filmul într-un gen anume. „Filmul meu poate fi un love-story, un horror, un film despre magie, mister. Este despre lăcomie, invidie, dragoste, ură, singurătate, despre o nouă viaţă, dar şi despre moarte şi temeri. Este o căutare a adevărului, despre interiorul fiinţei umane, o poveste de mijloc, fără început şi sfârşit, filmul meu rămâne la mijloc", a mărturisit Roeg.

Între *a adapta* și *a adopta*

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Fără îndoială, istoria unei limbi este în parte istoria nucleului lexical folosit de comunitatea lingvistică respectivă; pe de altă parte, lexicul unei limbi, oricare ar fi ea, este în continuă evoluție, iar cei care folosesc limba respectivă fac parte, alături de cuvintele limbii, dintr-un proces dinamic și continuu.

De-a lungul secolelor, am *adaptat* cuvinte din diverse limbi, adăugând nucleului lexical *împrumuturi*, adică am transformat cuvintele din limbile străine conform sistemului lingvistic (fonetic și gramatical) al limbii române, dar am și *adoptat* cuvinte, adică le-am importat așa cum erau și, din diverse motive, uneori chiar nemotivat, le-am păstrat în forma lor originară. Așa s-au născut franțuzismele, anglicismele, iar în epoci mai vechi turcismele sau grecismele, etichetând cu ajutorul sufixului *-ism* situația oarecum periferică sau marginalizată la un moment dat a acestor cuvinte față de sistemul limbii.

În ziua de azi, vorbitorul comun se vede „sufocat" de prea multe anglicisme, probabil tot așa cum în epoca lui **Alecsandri** se afla înconjurat de franțuzisme. Și atunci, ca și acum, era atins nivelul înțelegerii, cel puțin pentru anumite pături sociale. Vorbitorii, dar și tehnicienii, autorii de literatură, terminologii, lingviștii etc., într-un cuvânt cei cu un născut simț al limbii, dar mai ales cei care lucrează în domeniul științelor limbajului, vor discerne și vor cerne, în timp, cuvintele adoptate, care vor primi inevitabil mărci de flexiune, de cele care au constituit o modă lexicală sau conjuncturală și care, cu timpul, vor fi eliminate. Pe un eșantion de contemporaneitate, există cazuri când folosirea unor cuvinte străine este sau scandaloasă, sau ridicolă sau, în cel mai bun caz, inutilă. Pentru domeniile tehnice sau științifice, cuvintele străine (anglicismele, în cazul de față) sunt binevenite pentru că fac inutil efortul explicator prin parafraze care nu totdeauna redau exact conținutul semantic al cuvântului sau al expresiei respective. Cine mai folosește astăzi alt cuvânt decât engl. *leasing* pentru a denumi contractul de închiriere sau concesionare a unui bun, mobil sau imobil, conform unor stipulări de drepturi și preț pe anumite perioade de timp?! Nu toți cei care îl folosesc au însă în minte ortografierea engleză a cuvântului, iar pentru unii nu este clară și nici importantă nici originea lui; ei folosesc cuvântul deja cu formă de plural sau cu formă articulată. Așa stând lucrurile, dacă situația care cere folosirea cuvântului continuă să fie actuală, nu va trece mult până ce cuvântul ales drept exemplu va intra în dicționar. Cuvântul se află și în dicționarele franceze, dar cu mențiunea că este un anglicism care nu trebuie folosit, oferind varianta franceză *crédit-bail*. După cum se vede, situații asemănătoare au existat și există și în alte limbi. Franceza secolului al XVI-lea a accelerat procesul de folosire a cuvintelor străine care veneau din latină, greacă, spaniolă și mai ales din italiană și aceasta deoarece, după ideile care circulau în epocă, bogăția vocabularului asigura unei limbi condiția de idiom perfect. Aglomerarea lexicală de la acea dată a determinat, un secol mai târziu, prima atitudine puristă, când termeni tehnici sau dialectali, cuvinte străine sau neologisme au fost condamnate de franceza clasică până la începutul secolului al XVIII-lea; după această epocă a început reabilitarea, în special a cuvintelor referitoare la științele aplicate, ceea ce a determinat prima mare pătrundere a anglicismelor în limba franceză. Cam tot pe atunci, după masive împrumuturi din greacă și turcă, influența limbii franceze devine dominantă în limba română și, prin intermediul ei, pătrund și în română primele cuvinte de origine engleză

Într-o perspectivă, de data aceasta sincronică, constatăm prezența masivă a anglicismelor în limba noastră, justificată prin cauze non-lingvistice: mediatizarea constantă prin canale artificiale, mijloacele de comunicare de masă, transferul de tehnologie produs de intervenția comercială și tehnico-științifică semnificativă din partea țărilor de limbă engleză. La început, influența a fost doar un fenomen ideologic produs de o elită intelectuală, deținătoare de puteri economice, o pătură socială cu prestigiu și putere care a determinat intrarea cuvintelor englezești. Dovada acestei intervenții tehnico-științifice este frecvența mare în folosirea anglicismelor de către informaticieni, tehnicieni, oameni de știință, economiști etc.; vorbitorul comun are acces la acest tip de discurs de abia după răspândirea lui orală (știri și anunțuri publicitare) sau scrisă (cărți și reviste de popularizare). În momentul de față, influența limbii engleze asupra limbii române, ca și asupra altor limbi, este evidentă pentru orice observator: ea este pretutindeni, aproape în orice domeniu de activitate sau de recreere.

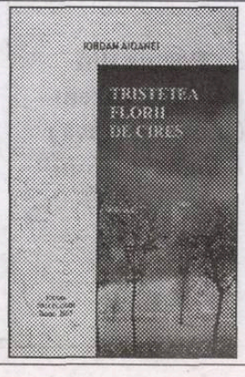
Anglicismele, ca și majoritatea altor cuvinte străine adoptate, sunt, din punct de vedere gramatical, mai mult substantive și adjective decât verbe: *base-ball, cocktail, flash-back, play-boy, cow-boy, hot-dog, pedigree* (cu variantele *pedigri, pedigriu, pedigreu*), *camping, hard, mouse* etc. Numeroase cuvinte englezești au fost importate, așa cum am spus, prin filieră franceză, dovadă stă grafia franceză realizată pentru această limbă, grafie păstrată și în română: *bulldog* pentru engl. *bulledogue, pinguin* pentru engl. *penguin, stoc* pentru engl. stock etc. Chiar dacă au intrat de mult în limbă, multe anglicisme nu au fost adaptate fonologic la sistemul limbii române: *cow-boy, scotch, summit, speech, week-end, show, talk-show* etc.; altele dimpotrivă, au fost adaptate fonologic și au și o adaptare grafică: *folclor, puding* etc.

Un caz interesant prezintă sintagma englezească *living room*. În vorbirea curentă, *living* a înlocuit aproape total inadaptabilul *sufragerie*, înlocuire determinată de schimbarea destinației camerei respective. În dispoziția camerelor dintr-o locuință, în spațiul casnic românesc, *sufrageria* era locul unde se servea masa; cuvântul este derivat de la mai vechiul *sufragiu*, cuvânt de origine turcă și care însemna „om angajat care servea la masă". După cum se vede, semantic, cele două cuvinte, *sufragerie* și *living*, nu sunt identice. Înlocuirea a fost determinată de schimbarea actuală a destinației camerelor dintr-o locuință: a apărut o cameră de ședere pentru exercitarea unor activități de recreere; pentru camera unde se servește masa s-a apelat tot la un anglicism, *dining* (engl. *dining room*).

În fața invaziei anglicismelor (specialiștii vorbesc chiar de un *frananglais*), francezii s-au arătat mai defensivi decât noi. Au elaborat acte oficiale - primul a fost în 1973, când *Journal Officiel de la République Française* a indicat aproape 500 de anglicisme care trebuiau urgent substituite prin cuvinte franceze. Atunci s-a repus în folosință *salle de séjour* în detrimentul engl. *living, conteneur* în locul engl. *container, palmarès* care venea să substituie engl. *hit parade*.

Cuvintele străine, de oriunde ar veni, adaptate când este necesar, contribuie la dinamica vocabularului unei limbi. Fără îndoială că acest import nu trebuie să fie nici nelimitat, nici nemotivat, ci cu o dreaptă măsură. Este necesar totodată ca lingviștii, terminologii, situându-se cu un pas înaintea vorbitorilor, să contribuie la adaptarea cuvintelor străine, creând forme corecte și conforme cu spiritul limbii române.

1) **Tristețea florii de cireș** (Iordan Andrei) *Editura Pro Plumb*



2) **Întotdeauna viața pune întrebări** (George L. Nimigeanu) *Editura Ardealul*

3) **vârsta sării** (Andrei Novac) *Editura Muzeul Literaturii Române*

Vocaţia familială a eroismului (1963)

valentin taşcu

Suntem neam de eroi - nu, nu e fragment de imn (al lui Tudor sau altcineva) ori din anecdota cu „erori au fost, erori sunt încă“ (actuală, deşi se referea la amurgul comunismului), e chiar o realitate a istoriei familiei mele. Bunicul meu, fiu pierdut al străbunului emigrant aromân din Skopje (Macedonia), a fost înrolat în 1877 şi a plecat în campania din Bulgaria. A luat parte la toate marile bătălii de pe „câmpul de onoare“, la Plevna, Griviţa, Smârdan etc. ca sergent în regimentul eroului Valter Mărăcineanu. După moartea eroică a acestuia a rămas singurul gradat din regiment, ajungând astfel să-l conducă o perioadă. Nu a fost rănit, gloanţele l-au ocolit, dar a primit, exact pentru fapte de vitejie, toate decoraţiile ce se află acum în posesia mea, aceleaşi pe care le-a primit şi au fost cântate de către Vasile Alecsandri, Constantin Ţurcanu zis Peneş Curcanul. Alătur o fotografie din 1928, la o întâlnire din Cernăuţi a ultimilor eroi supravieţuitori. Primul din stânga e personajul alecsandrinian, iar în centru e chiar bunicul meu. Medaliile rotunde care se află la toţi în partea de sus a pieptului este chiar „Virtutea Militară“, iar mai jos sunt „Crucea Sfântu Gheorghe şi-a României Stea“. Pe baza acestor decoraţii, bunicul, Tănase Taşcu, a obţinut de la statul român, conform promisiunii prinţului Carol, 50 de hectare de pământ, pe care, conform abilităţii mai tuturor aromânilor, le-a făcut în scurt timp o moşie de vreo 3000 de hectare, contribuind astfel decisiv la deteriorarea dosarului meu de cadre din timpul comunismului. Despre mine ce să mai zic, era cât pe ce să ajung erou martir la „loviluţia“ din decembrie '89, noroc cu o poetă care m-a smuls din faţa gloanţelor care se pregăteau să mă facă ciur (dar voi povesti despre aceasta, pe larg, în capitolul amintirilor de la maturitate). Oricum, sunt revoluţionar cu „fapte deosebite“, beneficiar al dreptului de a călători gratis pe mijloacele de transport în comun, atât şi nimic mai mult, cum cred detractorii. Drepturi serioase au luat cei care, evident, nu meritau, aşa cum e regula care funcţiona şi la ilegalişti: „puţini am fost, mulţi am rămas“.

Tata, un campion al ratărilor (vezi romanul meu **Miluta**), n-a reuşit să se facă erou, a fentat două războaie mondiale, a ratat cariera de comunist (putea fi cel mult „erou al muncii socialiste“). Mama ratat gloria de „mamă eroină“, nereuşind să facă decât un singur copil, adică pe mine. Eroină grozavă a fost însă mama ei, adică bunica, şi tocmai despre ea vreau să vă vorbesc mai pe îndelete.

Era în 1963, mai bine zis spre finalul anului 1962. Partidul se pregătea să serbeze cu fast împlinirea a 30 de ani de la eroicele lupte ale ceferiştilor de la Griviţa. Şeful statului, Gheorghiu-Dej, fusese ceferist şi dorea să-şi onoreze colegii. Un pictor ungur din Cluj, Gavril Miklossi, s-a îmbogăţit cu un tablou uriaş pe această temă. Nu după mulţi ani, urmaşul lui Dej, conform obiceiului comunist de a nega toate faptele înaintaşilor, chiar comunişti fiind şi ei, a pus cercetătorii să caute prin arhive şi au descoperit că Griviţa Roşie“ era un fals, că celebrul trăgător la sirenă, Vasile Roaită, fusese agent al Siguranţei şi că a sunat alarma chiar când negocierile erau bune, aşa că eroismul şi jertfa ceferiştilor au fost cu totul inutile, cum inutil a fost şi eroismul fatal al unor revoluţionari de la 1989.

Deci, pentru a se scrie pagina de istorie de la 1933, se căutau, bineînţeles, eroi justificatori. Aşa se face că spre finele anului 1962, s-au arătat la locuinţa bunicilor mei dinspre mamă, unde în două camere locuiam şi noi trei, având în comun cu familia fostului fotbalist de la „Ştiinţa“ Cluj, Suciu, baia şi bucătăria (aşa era pe atunci, cu criza de locuinţe, dar şi cu criza de locatari, din moment ce în vilele confiscate de la burghezo-moşierime se lăfăiau activiştii de frunte ai P. M. R.-ului).

Pe vremea aceea, încă te mai temeai de vizita conspirativă a unor tovarăşi necunoscuţi, aşa cum erau şi cei doi care au cerut să vorbească cu bunicii mei. Deseori, după o astfel de „vizită“, gazdele erau umflate şi urcate în celebrele „gazuri“ ale securităţii şi duse erau. Pe bunici i-a apucat tremuriciul, deşi bunicul, şef de manevră în gara Cluj, era chiar secretar de partid, ales acolo pentru că era cuminte şi întocmea frumoase tabele cu evidenţa cotizaţiei (pe care de regulă le scriam chiar eu). Chiar şi în această calitate, bunicul a avut de dat explicaţii la cele două mari icoane care tronau deasupra patului dublu conjugal, tablouri care se află şi acum în biserica unită de pe strada Horea (pentru că nu renunţaseră bătrânii să se considere greco-catolici). Aşa că bunicul a blocat avântul revoluţionar al celor doi spre camera din fund, a bunicilor, şi i-a aşezat la masa din camera de trecere în care trăiam eu, mama şi tata. Aşa se face că am asistat la o scenă de-a dreptul uluitoare, demnă de pana unui Kafka sau mai degrabă Caragiale sau Hasek.

Cei doi s-au aşezat cu un aer misterios la masă, au scos din servietele lor proletare câteva dosare (numai la auzul acestui cuvânt înlemneau, dar-mi-te la vederea lor), au răsfoit tacticos câteva pagini, după care unul dintre ei a întrebat cu o voce gravă: „să ne spuneţi, tovarăşe Moraru, ce aţi făcut voi în februarie 1933? Suntem informaţi că eraţi angajaţi amândoi la Atelierele care azi se numesc chiar „16 Februarie“. „Păi, eu eram tot şef de manevră“ a bâiguit timid bunicul. „Lasă, tov. Gheorghe, noi ştim ce făceai dumneata, dar las-o să ne spună tovarăşa Moraru.“ Altă vorbă care-ţi îngheţa sângele în vine: „ştim noi“, aici în formă mai dulce, „noi ştim“. Bunica a început să tremure de frică şi a apucat să bâiguie: „Eram la

amintiri (politice)

magazia cantinei, cu aprovizionarea.“ „Da, şi ce-ai făcut în timpul grevei ceferiştilor“ - s-a încruntat nemilos unul dintre anchetatori. „Păi, le-am dat pâine, că ei au cerut, da' le-am luat bon de mână, să ştiţi..., şi la salariu le-am luat banii...“ - a dat să se disculpe biata bunică, ea, care în toată viaţa ei fusese în slujbă abia vreo câteva luni, iar acum se vedea interogată pentru ceva ce se petrecuse cu trei decenii în urmă.

Anchetatorii au mai făcut un „Hm!“ ameninţător, şi-au strâns hârţoagele şi au plecat fără măcar să zică un „bună-ziua“.

Zile în şir bunicii au stat cu spaima-n sân că vine „Gazul“ să-i ridice, până când, în preajma zilei aniversare de 16 februarie 1963, bunica a fost chemată la Regionala de partid, unde i s-a prins de piept o medalie jubiliară şi i s-a constituit o pensie de vreo 600 de lei şi ceva, bani buni pe atunci, dacă ne gândim că i-a primit vreme de patru ani, cât a mai trăit, pentru un serviciu de două-trei luni, în vreme ce bunicul, după patru decenii de muncă şi activitate politică de scribălău, avea o pensie mai mică cu aproape 200 de lei. De câte ori venea poştaşul cu „penziile“, bunicul înjura de mama focului, iar bunica n-a priceput nimic, deoarece, analfabetă fiind (având o perioadă de orbire accidentală în copilărie a ratat anii de şcoală primară, iar apoi abia de a învăţat să-şi „silabisească“ în scris numele), n-a avut cum să citească despre eroicele evenimente din tinereţile ei „revoluţionare“. Eu, pe loc înţelesesem că oamenii partidului căutaseră să inventeze eroi cu orice preţ, pentru a da evenimentului credibilitate. Şi câţi n-or mai fi fost aşa dintre eroii vremii... A fi erou fără voie, iată o performanţă a timpului!

1) **Călător în Egipt** (Romulus-Iulian Olariu) *Editura MIM*

2) **Ţară ca un dos de palmă** (Emilian Bălănoiu) *Editura SemnE*

3) **Poeme din mileniul curent** (Ion Dumbravă) *Editura Ardealul*

We R Toys

corina bura

În absența momentului „Acousmania", dedicat muzicii elaborate cu ajutorul impresionantelor unelte alectronice, ne-am fi așteptat ca în programul celei de-a XVII-a ediții consacrată muzicii contemporane să se rezerve un spațiu mai larg acestei specii sonore. În principiu, sursele s-au regăsit în două lucrări pe care le despart patru decenii: opera **Logodna** (1966) aparținând compozitorului Nicolae Brânduș - pe text extras din poemul eminescian **Strigoii**, o alcătuire gigantică, „sinteză a întregului context cultural al perioadei respective", care înglobează mixarea pe bandă a trei formații orchestral-corale, intervenții multimedia ș.a. - precum și „OU - pentru ora 11 dimineața (2004, 11 instrumente, banda și dirijor), *originea* tuturor desfășurărilor temporale și spațiale" prin care Octavian Nemescu mai adaugă o dală în Via Appia muzicii inițiatice pe care a cultivat-o în utlima vreme; o altă etapă a programului său de atingere a unei noi universalități artistice, într-o atitudine de „naștere din nou", în smerenie și sfială. Străbătând calea inversă, de la inocența recăpătată prin practici cu sens teologal, ajungem la acel Initium, cu atributele imaginarului care încântă universul copilăriei. Nevinovăția citește întotdeauna în chei potrivite textul basmului, chiar al scrierilor contemporane pentru mai tineri sau mai vârstnici, cu sufletul neintoxicat de zgura materialității. Pe un asemenea suport literar aparținând lui Michael Ende, **Never ending... (story și „Momo")** se construiește un univers oniric prin intermediul flautului (solist Cătălin Oprițoi) aflat într-un dialog cu vocea procesată live a compozitoarei Mihaela Vosganian. Sonorități delicate reconstituie un spațiu natural mirific, plasat la mijlocul Creației, în care diversele entități iau cunoștință de ele însele, asemenea copiilor din povestea filmului cu titlul omonim, purtați de înțeleptul dragon. O plajă contrastantă, care nu rupe vraja, este așternută de un contrapunct realizat pe silabe ale vocii care vor sfârși în glissandi de mare efect, susținute de formule ritmice ostinate. Cel de-al treilea flaut, piccolo, readuce prin triluri evocatoare parfumul proaspăt al naturii. **Never ending** a fost compusă în 2007 (prezentată în aceeași interpretare, p.a.a. la Roma) și se alătură unei literaturi pentru flaut care se îmbogățește pe an ce trece, ca un fel de redescoperire a virtuților acestui instrument, a reabilității lui Marsyas. Prin intermediul altor surse sonore, Irinel Anghel și Andrei Kivu accesează același fascinant univers al copilăriei, mai suprarealist, în **Toys R Us** (titlu inspirat de binecunoscuta rețea de magazine pentru jucării (încântătoare stimulente ale imaginației) utilizând instrumente de jucărie sau substitute, al căror sunete este transformat electronic în timp real.

Născocirile lui Irinel Anghel sunt cum nu se poate mai agreabile; astfel, se acumulează timbruri de clopoței, gong, piano-jouet și multe altele pe ritmurile unor tobe, o replică electronică a **Ucenicului vrăjitor** de Paul Dukas. Poznașele personaje nu mai pot fi stăpânite, sonoritatea se alterează prin efecte-paraziți într-un val uriaș care încetează brusc, pentru că „mai mult nu se poate".

Un discret carillon „stinge lumina". În alt plan cercul se închide cu „double music" scrisă de John Cage (părintele pianului preparat, al indeterminării, al hazardului care, toate, hipertrofiază granițele muzicii) și Lou Harrison, partener de inventivitate timbrală și atitudine. Replica „în metal" (mizează pe instrumente de percuție construite exclusiv din acest material) a sunetelor gamelanului balinez, combinate în formule succinte supuse unor procese repetitiv și transformaționale, pare a transmite: „We R (the) Toys"

muzică

Ședințe ale Comitetului Director și Consiliul Uniunii Scriitorilor

Marți, 5 iunie 2007, au avut loc succesiv ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România și cea a Consiliului USR, ambele ședințe fiind conduse de Președintele Uniunii. Comitetul Director a rezolvat problemele curente ale activității USR apărute de la precedenta întâlnire. Comitetul Director a analizat cererile de finanțare pentru proiecte culturale depuse în vederea derulării pe semestrul II al anului 2007 și a stabilit sumele pentru fiecare proiect. A rămas în vigoare plafonul maxim de 10000 RON pentru fiecare proiect. Comitetul a dezbătut modul de organizare al Colocviului tinerilor scriitori, ediția a II-a, desfășurat la Cluj, ecourile și concluziile acestuia și a decis organizarea ediției a III-a la Iași, în anul 2008.

S-au discutat în Comitet acțiunile întreprinse în programul USR *Să ne cunoaștem scriitorii*, în special proiectul amplasării plăcilor memoriale pe clădiri din București și ofertele privind realizarea acestora. Comitetul a analizat situația caselor de creație și alte acțiuni legate de patrimoniul imobiliar. Membrii Comitetului au informat asupra stadiului aplicării Legii 8/2006 privind indemnizațiile pentru pensionari, constatînd că s-au făcut demersuri pentru rezolvarea întîrzierilor din trei sectoare din București și a aprobat cererile de ajutor social cu urgență deosebită, ca și alte solicitări curente ale membrilor. Comitetul a decis ca la filialele la care Comisia de Validare a analizat dosarele de primire, votul Consiliului să se facă imediat, în ședința din 5 iunie, urmînd a se decide ulterior doar primirile din filialele Iași, Pitești și Tîrgu-Mureș, încă nediscutate de comisie.

Consiliul USR a ascultat informări ale conducerii USR privind: colocviul tinerilor scriitori, acțiunile privind vizibilitatea scriitorilor, situația patrimoniului imobiliar, organizarea Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură" ediția a VI-a, 2007, și au avut loc discuții pe aceste teme. Președintele Comisiei de Validare, dl. Nicolae Prelipceanu a prezentat rezultatele la 12 dintre cele 15 filiale, Consiliul ratificînd deciziile comisiei. Din 205 dosare prezentate comisiei de către aceste filiale au fost acceptate 102, solicitanții devenind astfel membri ai USR.

Premiile Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2006

Cartea de poezie:
Dictatura trandafirului,
Ion Dragomir,
Constanța, Editura Ex Ponto

Cartea de critică literară și eseu:
Publicistica lui Marin Sorescu,
Constantin Miu,
Craiova, Editura „Cellina"

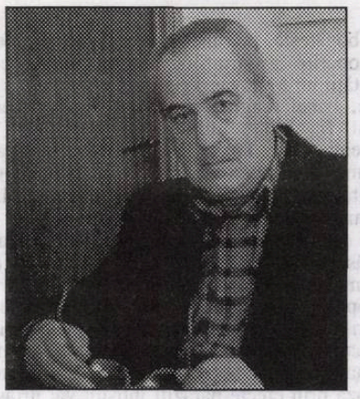
Cartea de debut:
Te iubesc e prea puțin,
Mihaela Burlacu,
Constanța, Editura „Punct-ochit"

Premiul de Excelență pentru întreaga activitate literară:
Dumitru Mureșan

Juriul care a acordat premiile a fost compus din: Nicolae Rotund (președinte), Marian Dopcea, Ion Roșioru, Emilia Dabu, Iulia Pană (membri).

Evenimentul a avut loc la jumătatea lunii mai, la sediul filialei, din cadrul Bibliotecii Centrale a Universității „Ovidius" din Constanța.

Noi contra noastră



liviu grăsoiu

Una dintre caracteristicile psihologiei românilor, despre care din jenă, falsă pudoare sau ipocrizie s-a vorbit numai din când în când (şi atunci cu nepotrivită precauţie spre a nu deranja mândria naţională) este capacitatea de a urî. De a ne urî noi între noi, cu străinii fiind generoşi, înţelegători, suportându-le hachiţele şi, privind cu vădită înţelepciune comportamentul ungurilor, ruşilor, evreilor, ţiganilor, grecilor (minorităţi cu care românii s-au cam ciondănit de-a lungul veacurilor) sârbilor, tătarilor, turcilor, bulgarilor, polonezilor, saşilor. Aceştia au constituit subiecte pentru bancuri, pentru povestiri cu tâlc, dar, cu excepţiile cunoscute, nu s-a trecut la violenţe, extremiştii primind replica din partea majorităţii. Pe cât de îngăduitori ne-am dovedit faţă de cei de altă origine etnică, pe atât de asprii, frizând fanatismul, ne-am arătat faţă de noi înşine. Am ajuns la această concluzie (ce-i drept, aflată la îndemâna oricui gândeşte) asistând la valurile de ură revărsate asupra Preşedintelui României, Traian Băsescu, în primăvara de pomină a lui 2007. N-am fost şi nu sunt un admirator al actualului preşedinte, l-am votat alegând răul mai mic dintre cele oferite de destestabila pătură a politicienilor, ştiam că are adversari, că numărul lor a crescut, dar nu îmi închipuiam niciodată că asupra unui om (cu destule păcate şi reacţii nonconforme cu rangul deţinut) se vor năpusti atâţia indivizi care, în numele democraţiei şi a libertăţii de exprimare, pot spune numai inepţii şi lucruri murdare, la îndemnul celor ce îi plătesc. Partea proastă este că mercenarii întârâtă, asmut indivizi subdezvoltaţi mental asupra unui om politic aflat în dificultate, deşi are un mandat de 5 ani. Gândindu-mă însă bine, am realizat că se parcurgea încă un capitol din ceea ce s-ar numi "ura la români". Traian Băsescu venea la rând, după ce, din alte motive, am blamat politica lui Gh. Gheorghiu-Dej (el însuşi un port-drapel al urii faţă de propriul neam), a lui N. Ceauşescu (ura lui contra românilor a fost răsplătită cu vârf şi îndesat) şi a lui I. Iliescu (*vă daţi seama că nu din iubire i-a* chemat în câteva rânduri pe mineri...). Orbiţi de resentimente, noi nu am înţeles că singurul remediu era uşor de înfăptuit într-o democraţie reală şi într-o ţară civilizată: instaurarea monarhiei constituţionale, care ne-ar fi scăpat de cocoţarea în fruntea statului a unui activist, a unui diletant în politică şi a unui marinar impulsiv, suficient de imatur pentru asemenea funcţie. Blestemul tradiţiei trebuia însă continuat şi confirmat, iar apelarea la istorie şi chiar la cultură se cuvine a fi făcută, nu spre a scuza prezentul, ci pentru a reflecta asupra noastră. Motivele pentru care neam urât, ajungând câteodată până la crimă, sunt diverse, însumând rivalităţi materiale, financiare, politice, sociale, religioase şi (culmea!) chiar artistice. Coborând pe firul istoriei constatăm cu câtă plăcere se tăiau între ei voievozi, urmaşi la tron, boieri de frunte sau cărturari de renume. Cronicarii amintesc de luptele fratricide, de răzbunări la nivelul cruzimilor medievale, printre ei situându-se la loc de frunte urmaşii lui Alexandu cel Bun, Ştefan cel Mare însuşi, descendenţii săi, fiii lui Petru Rareş şi desigur Vlad Ţepeş. De partea cui era dreptatea nu mai conta, capetele căzând cu nemiluita, iar cronicarii munteni ilustrau, pentru generaţiile viitoare, nemăsurata forţă dată de ură, de lupta pentru tron a contemporanilor. S-a mers până acolo încât Brâncoveanu şi copiii săi, canonizaţi după două secole şi jumătate, au fost împinşi la moarte în primul rând de supuşi coreligionari. Nu ştiu dacă aceştia au avut mustrări de conştiinţă, cert este însă că n-au sfârşit-o bine, sângele cerând sânge, iar crima, crimă. În aceeaşi lume, un Ştefăniţă Viforul îşi răsplătea, cum ne povesteşte Delavrancea, mentorul, iar un Mihnea cel Rău îşi batjocorea şi chinuia colaboratorii, fapte narate de Al. Odobescu. În paralel, literatura de tip folcloric îşi dădea capodopera (**Miorița**) bazându-se pe o crimă, generată de invidii materiale. Că ciobanul acceptă soarta cu seninătate nu are decât o relevanţă metafizică, punctul de plecare fiind sentimentele celorlalţi doi care, pentru nişte oi şi câţiva duläi, sunt gata să ucidă. Exista pesemne o predispoziţie psihologică, altfel nu s-ar explica asemenea atrocităţi deloc singulare în baladele populare şi chiar în basme. Dacă ne reamintim de în nenumărate articole publicate în "Timpul". Paginile de pamflet, situate în sferele superioare ale esteticului, nu se pot naşte, cum bine se bănuieşte, din iubire, înţelegere, compasiune, toleranţă, ci din silă, dispreţ, ură de diferite intensităţi. Prozele lui Arghezi rezistă mai cu seamă atunci când autorul îşi îneacă subiectul în spumele furiei dezlănţuite. Nu cred că o făcea doar spre a-şi demonstra virtuozitatea în stăpânirea imaginii şi a cuvintelor, ci era trăire sută la sută, maestrul implicându-se şi nescriind la "rece" piesele din **Flori de mucigai**, de pildă şi nici paginile din **Cimitirul Buna Vestire** sau **Tablete din Ţara de Kutty**. Oricât s-ar discuta despre absenţa opiniilor ferme ale lui Arghezi în anumite probleme, sau despre lipsa de scrupule în obţinerea banilor, fondul rămâne de necontestat, probând uriaşa sa capacitate de a urî, egală, paradoxal, cu aceea de a iubi tot ceea ce înseamnă viaţă. Martor obiectiv, impasibil parcă în descrierea efectelor urii mi se pare Liviu Rebreanu în **Răscoala**. Romancierul vedea şi diseca reacţiile de natură socială (conflictele din lumea satului între bogaţi şi săraci) sau pur umană, la nivelul individual dintre personaje ce-şi plătesc poliţele cu maximă violenţă, crima devenind plăcere în sine. De alte dimensiuni, necunoscute până atunci şi deci neînregistrate în istorie, şi târziu transpuse în literatură, au fost răfuielile, trădând o ură ancestrală, manifestate după ocuparea României de către sovietici şi impunerea comunismului. S-au rupt atunci parcă, toate stăvilarele ce opreau mizeriile sufletelor primitive şi sălbatice, victimele neavând de cele mai multe ori decât vina de a se fi născut într-un mediu social sau intelectual, care trebuia distrus cu orice preţ. Făptaşii erau aproape în exclusivitate români mai mult sau mai puţin neaoşi. Prin ură s-au făcut arestările, colectivizarea, s-a desfiinţat un cult religios, s-au dinamitat instituţiile fundamentale, biserica, armata, şcoala, familia, cultura. Mari creatori au pierit în puşcării ori au fugit în lumea largă, oamenii politici au fost exterminaţi cu sau fără procese. Tablouri apocaliptice s-au înregistrat vreme de o jumătate de secol în România. Rămân simple pete de culoare, pe lângă realele tragedii, sentimentele faţă de confraţi ale lui Eugen Barbu şi Marin Preda în cunoscutele romane **Princepele** şi **Cel mai iubit dintre pământeni**, iar cu titlu de curiozitate, prefaţa lui Eugen Simion la **Dicţionarul General al Literaturii Române** unde îşi "apreciază" colaboratorii, aşa cum nimeni n-ar fi făcut-o, dacă n-ar fi adunat atâtea resentimente ţinând de patologic.

Evident cazurile enunţate sunt doar câteva dintr-o listă mult prea întinsă, oglindind o faţetă a sufletului românesc cu care nu prea avem de ce ne lăuda. A o ignora, însă, nu-i o soluţie.

Modul de a ne lovi peste mâini, picioare şi chiar în cap noi pe noi înşine, iată nuanţa de originalitate adusă Europei la aşa-zisa noastră integrare.

fonturi în fronturi

Harap Alb, dincolo de interpretările emise, de pragurile iniţiatice parcurse de erou, totul porneşte de la ura nemăsurată (şi aproape inexplicabilă) a Spânului faţă de fiul de împărat, pe care voia neapărat să-l piardă. Restul este o superbă poveste ce se cuvine recitită, sensurile având ramificaţii surprinzătoare. Un alt moment al capacităţii de a urî este Anca, din **Năpasta** lui I.L. Caragiale. Răzbunarea ei întrece parcă omenescul, iar rezistenţa fizică şi morală născută din ură atinge dimensiuni greu egalabile. De notat însă că autorii amintiţi nu făceau apologia sentimentului, ci constatau o realitate, dezvăluită dintr-un fapt, dintr-o întâmplare sau o suită închegată spectaculos. Sentimentul apărea însă la spirite alese şi aş aminti doar câteva, în pofida meritelor incontestabile ale unor scriitori de dimensiuni impresionante. Cât venin adunase în suflet Al. Macedonski faţă de Eminescu sau faţă de Caragiale începe să ţină de domeniul paranoii judecata omului capabil de mari şi sublime gesturi de generozitate şi sensibilitate, întunecându-se pur şi simplu. Invidia pe succesul rivalilor îl făcea capabil de orice, coborându-l, de fapt, la nivelul unui detestabil Tănase Scatiu, un alt simbol al urii, a urii parvenitului. Ceea ce nu era însă cazul lui Macedonski, numai că necunoscute sunt căile Domnului şi imprevizibile reacţiile artiştilor. Nu a făcut notă aparte nici Eminescu, atitudinea faţă de liberali ori faţă de străinii aciuaţi în economia şi politica românească sintetizându-se în **Scrisoarea a III-a**, în **Doina** şi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Preţ: 2,0 lei